

الدكتور
محمد طه الحاجري

١٩٨٢



الدكتور
محمد طه الحاجري



العصر الجاهلى، والقرن الأول الاسلامى

١٩٨٢

دار النهضة العربية
للطباعة والنشر
بيروت ص. ب ٧٤٩

الفهرس

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدِّمة

١

النقد الأدبى أكثر وجوه النشاط العقلى تأثراً بسائرهـا ، وتعبيرا عن اتجاهاتها ؛ وأقربها انطباعا بطوابعها المختلفة ، وجريا مـع تياراتهـا المتباينة ؛ حتى لنستطيع القول - فى غير مبالغة ولا تجاوز لحدود التقدير العلمى - اننـا نملك - إذا أتيحت لنا مجموعة هذا النقد مكتملة منتظمة منسقة - أن نتعرف فيها أصداء جميع ما أتيح للعقل الإسلامى والجماعة الاسلامية ، من تغيير وتطور ، ومن تبدل وتحول ، واضحة جلية .

ذلك أن النقد فى حاق معناه وخالصه ليس إلا تمييز الآثار الأدبيـــة وتقديرها ، وبيان مايداخلها من قوة أو ضعف ، ومن جمال أو قبح ، ومن امتياز أو تخلف ؛ وتعرف العوامل المختلفـة التى تعمـل فيها ، والدوافع التى تدفع بها ، وتوجهها هذه الوجهة أو غيرها ، وتصبغها بهذه الصبغة أو بتلك ، وذلك بواسطة ماتملك من ملـكات ، ومايغلب علينـــا من خصائص نفسية وصفات عقلية . وإذ كانت هذه الخصائص والملكات العقلية التى يتوسل النقد الأدبى بها ، مما يختلف باختلاف وجوه النشاط العقلى الذى يصطنعه أصحابها ، وباختلاف النوازع الغالبة عليهم ، والطبائع الموجهة لهم ؛ وباختلاف الروح العامة السائدة . فمن ذلك كله كان النقد الأدبى من أول الميادين التى تتداولها هذه الاتجاهات المختلفة .

والأدب الذى هو مناط النقـــد لايعيش - بطبيعته - فى دائرة مغلقة ، ولاينحصر نشاطه فى بيئة منعزلة ، كما هو الشأن فى كثير من ألوان النشاط

العقلى الأخرى ؛ فإنما هو شىء أدنى إلى الشيوع ، وإلى مداخلة الحياة فى شتى ميادينها ومختلف صورها ، منه إلى الانطواء على نفسه ، أو التردد فى دائرة محدودة . بل إن ذلك الانطواء أو الاعتزال شىء ينافى كل المنافاة طبيعة الأدب التى يصدر عنها ، وغايته التى يتجه اليها والعوامل التى تعمل فى الأدب وتوجهه وتلونه ، راجعة فى حقيقتها إلى جميع ماتزخر به الحياة ويضطرب به النشاط الانسانى . فلا جرم كان من الطبيعى أن يكون النقد الأدبى - وبينه وبين سائر وجوه النشاط العقلى خاصة والحيوى عامة هذه الصلات الوثيقة والآثار المتبادلة - مجالا واسعا تظهر فيه اتجاهاتها ، وتبدو فيه سماتها وملامحها ، وتتردد فيه أصداؤها المختلفة.

ومن الواضح أننا لا ننكر أن صور المعرفة الانسانية متداخلة فى جملتها وأن فنون العلم عامة متصل بعضها ببعض ، وان اتجاهات النشاط العقلى متشابكة متبادلة ؛ فهذه قضية عامة لاتحتمل المراء والجدل . ولكن تداخل العلوم محدود - فى حقيقة الأمر - بحدود العلاقات التى تصل بينها ، والجهات التى تتماس فيها موضوعاتها ، وهى موضوعات مقصورة . أما مانراه هنا ، فى النقد الأدبى ، فإنه يمضى من ذلك إلى أبعد مدى ، بل لايكاد يعرف حدا يقف عنده ؛ إذ كان الأدب - وموضوعه تصوير الحياة وحديث النفس الانسانية ، وأداته التعبير الجميل الدقيق الكاشف - يعتبر بذلك من آصل العناصر الانسانية عامة ، كما يعد بذلك من أوثقها ارتباطا بوجوه النشاط العقلى المختلفة ، وأكثرها مداخلة لها وتجاوبا معها ، بل من أدناها صلة بجميع مايضطرب به المجتمع من أحداث ، وما يتعرض له من تغير فى صور حياته أو تحول فى مثله وغاياته ؛ وإذ كان النقد - وقوامه التمييز بين الموضوعات والآثار الأدبية ، بتقديرها وتبين مناشئها وعناصرها ، والحكم بذلك عليها

يعتبر كذلك من أشد الأمور ارتباطا بالتكوين العقلى ، ومايرجع اليه ويصدر عنه من صور النشاط العلمى ، ووجوه الادراك لقيم الحياة ، إذ كان أداته الأولى التى يصطنعها ، ووسيلته التى يعتمد عليها ، ويحقق وظيفته بها .

ومن هنا كان للنقد الأدبى هذا المكان الظاهر الممتاز بين وجوه النشاط العقلى ، من حيث كونه أكثر هذه الوجوه استجابة لها ، وتجاوبا معها ، وتعبيرا عنها ، كما قلنا . وهذا شىء واضح فى تاريخ النقد الأدبى عامة فى كل العصور . وفى جميع البيئات ، وعند جميع الأمم ؛ على النحو الذى يراه الباحث المدقق الذى لايقف عند ظواهر الأمور دون التغلغل إلى بواطنها وحقائقها ، والتماس النواحى المختلفة لها إذ يراه فى تتبعه له مسايرا للحياة العقلية فى نواحيها المختلفة ، بل والحياة الاجتماعية ، يردد أصداءها ، ويعبر عن اتجاهاتها ، ويذهب مذاهبها ، لايكاد يتخلف عن شىء منها .

وإذا كانت دراسة تاريخ النقد الأدبى أمرا لابد له إذا نحن أردنا أن نسلك به السبيل العلمية الصحيحة ـ من الاحاطة بالتيارات العقلية والاجتماعية المختلفة ، وتبينها على حقيقتها ؛ فانها من ناحيتها تقدم أكبر العون إلى الباحث فى تاريخ العقل وتاريخ المجتمع . ومن هنا كان خطر هذه الدراسات التى يعانيها الدارسون فى تاريخ النقد الأدبى فى اللغة العربية ، فى درس تاريخ العقل العربى ثم العقل الاسلامى . وفى درس حالات الجماعة الاسلامية والتطورات التى أتيحت لها ، والوجوه التى ظهرت بها .

فهذا وجه من الوجوه التى تجعل العناية بهذه الدراسة أمرا لاينبغى الترخص فيه . وهذا إلى قيمتها من حيث كونها دراسة أدبية لابد منها لدارس الأدب إذ كانت هى الكاشفة عن خصائصه ، والفاحصة عن العوامل الكامنة وراءه والنوازع الموجهة له ، والعلاقات التى تربط بينه وبين غيره من أوجه

النشاط الانسانى ؛ وإذ كان هى المبينة لما كان للأدب من صور مختلفة باختلاف ماينعكس فيه من مدارك مختلفة.

ووجه آخر من الأوجه التى تبدو فيها خطورة هذه الدراسات المتصلة بتاريخ النقد الأدبى ، وهو أثر هذه الدراسات فى إيقاظ روح النقد الأدبى وتقويتها وتبصيرها . فلاريب أنها بما تعرض لنا من صور ذلك المضطرب الواسع الذى جعل من الحياة الأدبية معركة متصلة محتومة تستخدم فيها شتى الوسائل ومختلف الأسلحة ، وبما تبرز فى خلال ذلك من روح الحماسة الأدبية والغيرة للفنية ، ثم بما تبين من المذاهب والاتجاهات والآراء التى تعالج بها مسائل الأدب والفن ، وتتناول بها آثار الادباء والشعراء ؛ لاريب أن هذه الدراسات بما تتيح من ذلك كله جديرة بأن توقظ فى حياتنا الأدبية روح النقد قوية بصيرة متهدية.

وحاجة الحياة الأدبية عندنا للنقد حاجة ماسة متصلة بصميم هذه الحياة فما لم يكن هناك نقد أدبى يساير الانتاج الأدبى ويرقبه ، ويحلل الآثار الادبية ويبصر بها ، ويبين العوامل التى تعمل فيها ، والنوازع المختلفة التى تنزع بها والملابسات الظاهرة والخفية التى تلابسها ؛ ويشرف عليها إشراف العارف الخبير بدقائق الفن ، ويتولاها بالتسديد والتقويم ؛ ويشير بذلك فى جمهور القراء حب الادب ، ويحفزهم إلى الاقبال عليه ، ويفتح عيونهم على آفاقه وحقائقه ويبصرهم بخفاياه ودقائقه ؛ ما لم يكن عندنا هذا النقد الادبى البصير الرصين المتعمق ، فلن تكون لدينا حياة أدبية جديرة بهذا الاسم ، حقيقة بأن تؤدى وظيفتها كما ينبغى ، وكما يجب أن يكون بالقياس إلى أدبنا الذى يمده بتاريخ حافل.

٢

وتاريخ النقد الادبى فى اللغة العربية تاريخ حافل أيضاً ؛ فهو قد ساير الأدب العربى دون أن يتخلف عنه ، ومضى معه فى جميع بيئاته وصاحبه فى جميع رحلاته نشيطا دائبا منتجا مصطنعا كل وسيلة تتاح له متمثلا جميع ألوان النشاط الأدبى والعقلى حوله ، قدر مايمكن له من ذلك ، وقدر ماتأذن طبيعة العصر وروحه .

ولكن آثارنا النقدية التى يتمثل ذلك التاريخ فيها قد عانت - لسوء الحظ - من الضياع والاهمال وسوء التقدير ، مانكر معالم ذلك التاريخ ، وصرفنا إلى حد غير قليل عن دراسته دراسة جدية متعمقه دائبه .

ثم لم ينشر من البقية الباقية لنا من تلك الآثار - وهى بقية صالحة على كل حال - إلا القلة القليلة ، وظل سائرها مشتتا فى المكتبات ، مطمورا فى بطونها ، لايكاد يعنى أحد باستخراج شىء منه وتحقيقه ونشره ، إلا فى فترات متباعدة . ومانريد بذلك أن نلوم أحداً ، إذ كنا نعلم أن أمر النشر لايتعلق بالعلماء والدارسين قدر مايتعلق بدور النشر وتجارة الكتب وماأكثر مايفترق الغرضان . وتتعارض الوجهتان .

ولاريب أن من حق المنهج العلمى السليم فى درس تاريخ النقد الأدبى عندنا أن تتجه العناية أولا إلى استحياء هذه الآثار ، بتحقيق نصوصها ونشرها نشرا علميا ، حتى يمكن كتابة هذا التاريخ كتابة ترضى الروح العلمية وتكفى حاجتنا الأدبية وحتى تقوم دراسة مسائل النقد الأدبى فى اللغة العربية على أصول علمية سديدة مستقرة . هذه حقيقة لاسبيل إلى المراء فيها أو الجدال عليها . ولكن ما أكثر مايكون تجاوز المنهج السديد والمسامحة

فيه ضرورة لامحيص عنها . وكذلك كان الأمر هنا ، وفى معظم دراسات التاريخ الأدبى عندنا . إذ كان تعليق دراسة تاريخ النقد الأدبى على استكمال نشر وثائق ذلك التاريخ ، إنما هو - فى حقيقة الأمر - تعليق على أمر لايملك الباحثون منه إلا الرجاء المبهم الغامض الذى مايلبث أن يخور ويتزايل إزاء مايرون من العقبات التى تكتنف سبيل النشر العلمى .

وقد بدأت دراسة النقد الأدبى متصلة بتاريخ الأدب ، حيلة عليه ، مضمنة فى تراجم رجاله ، من علماء اللغة أو علماء البلاغة أو من اليهم ؛ وذلك منذ بدأ درس تاريخ الأدب العربى على المنهج العلمى .

ثم لم يلبث تاريخ النقد الأدبى أن اتخذ سبيله فى الدراسات العلمية الجامعية مستقلا . منذ أخذت الجامعة المصرية تعنى بدرس النقد الأدبى دراسة مستقلة يتوفر عليها بعض رجالها : تعرفا لمذاهبه . وبحثا فى مناهجه وطرائقه وتتبعا لسبله وأطواره . وكان من مظاهر هذا الاتجاه فى الجامعة طائفة من الابحاث والدراسات فى تاريخ النقد ظهرت تباعا ، وقد فتحت الباب لهذه الدراسة ووضعت أصولها .

وكان من أول ذلك بحث للأستاذ أمين الخولى ، عن البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها ، وقد ألقاه فى الجمعية الجغرافية فى ١٩ مارس سنة ١٩٣١ . وأراد به - كما يقول فى سياقه - أن يتصفح « جانبا من التاريخ الأدبى » ، بالبحث فى علاقة البلاغة العربية بالفلسفة ، وما لتلك فيها من أثر » ، وقد وجه البحث إلى هذا الغرض ، وأداره عليه ، متتبعا المظاهر الفلسفية فى البلاغة العربية ، منذ دور نشأتها ، ثم ختم كلامه باجمال القضايا التاريخية والقضايا الاصلاحية التى تضمنها هذا البحث .

وفى شهر سبتمبر من العام نفسه قدم الدكتور طه حسين إلى مؤتمر

المستشرقين الثامن عشر بحثا عنوانه (البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر)[1]
بناه على أربعة فصول ، جعل الأول منه تحليلا لكتاب البيان والتبيين
للجاحظ ؛ ولكنه فى تحليله هذا عرض لنا صورة مجملة واضحة الملامح للنقد الأدبى
منذ أواخر العصر الجاهلى إلى منتصف القرن الثالث ، وتكلم فى الفصل الثانى
عن السبل التى سلكتها الهلينية إلى البيان العربى ، من المعتزلة إلى بعض
الكتاب والشعراء إلى التراجمة . فإذا كان الفصل الثالث فقد جعله حديثا عن
أثر الهيلينية هذه فى كتاب نقد الشعر لقدامة ، ثم فى كتاب نقد النثر
المنسوب له ، ثم عن تحليل ابن سينا لخطابة أرسطو فى كتابه الشفا . ثم
ينتهى أخيراً فى الفصل الرابع إلى الكلام عن عبد القاهر فى كتابيه أسرار البلاغة
ودلائل الإعجاز وتأثر الأول بما كتبه ابن سينا عن العبارة .

ويعود الأستاذ الخولى فيخرج سنة ١٩٣٤ بحثا جديدا ، يعالج فيه
موضوعا آخر من موضوعات تاريخ النقد الأدبى ، وهو « مصر فى تاريخ
البلاغة » . وهو - كما يقول - « بحث أدبى تاريخى أوحته الصلة الوثيقة
بدرس البلاغة وتاريخها فى الجامعة منذ أعوام » وقد أراد به « التحدث
عن شخصية مصر فى تاريخ البلاغة ، وبيان مكان مصر فى هذا التاريخ ،
وعملها فى حياة البلاغة العربية وتوجيهها والتأثير فيها ، وقد قرر فيه أن
مصر كانت هى الممثلة للمدرسة الادبية فى البلاغة ، مستقلة عن مدرسة
المشارقة ، وهى المدرسة الفلسفية ؛ ولما اتصلت هذه المدرسة بها ، ولم يكن

---

(١) *La Rhétorique Arabe du Djahiz à Abd al-kahir* وقد ترجمه
إلى العربية الاستاذ عبد الحميد العبادى . وجعل كالمقدمة لكتاب نقد النثر الذى
نشرته الجامعة المصرية . وطبع بمطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٣ .

بد من أن تشارك فى نشاطها ، استطاعت أن تحتفظ بالطابع الأدبى ، علَى النحو الذى يبدو فى كتاب « عروس الافراح فى شرح تلخيص المفتاح » للبهاء السبكى ، وفيه - كما يقول - « صورة كاملة للدرسة المصرية بعد غمرة الطريقة الفلسفية ، أى خلال القرون الثامن والتاسع وبعض العاشر »[1].

وكانت مثل هذه الابحاث مظهرا من مظاهر النشاط الجامعى فى تاريخ النقد الأدبى - وكان ممن يشارك إذ ذاك فى هذا النشاط المرحوم الاستاذ طه أحمد ابراهيم ، وكان مما جعل يتجه اليه أن يكتب هذا التاريخ فى كتاب شامل ، فكتب طائفة من فصوله ، بلغ بها إلى القرن الرابع ، ولكن الموت عالجه ، لحال بينه وبين إتمام هذا التاريخ . وقد نشرت هذه الفصول بعد وفاته ، بعنوان : « تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى » ، وهى تتناول الكلام عن النقد فى العصر الجاهلى ، والنقد عند الأدباء فى صدر الاسلام ، وأثر متقدمى النحويين واللغويين فى النقد الأدبى ، ومحمد بن سلام الجمحى وكتابه طبقات الشعراء ، والخصومة بين القدماء والمحدثينَ ، والنقد فى القرن الثالث ، والنقد فى القرن الرابع[2].

---

(١) ألقى هذا البحث بقاعة محاضرات الجمعية الجغرافية فى ٧ مارس سنة ١٩٣٤ ونشر فى مجلة كلية الآداب ، المجلد الثانى العدد الأول ، ١٩٣٤ ، وانظر للأستاذ الخولى فى تاريخ النقد فصلا كتبه فى الترجمة العربية لدائرة المعارف الاسلامية ، عند مادة « بلاغة » ، (المجلد الرابع)

(٢) طبع بمطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سنة ١٩٣٧ .

وقد ذكر الاستاذ أحمد الشايب فى تقديمه لهذا الكتاب أنه كان فى هذه المرحلة يدرس فى كلية الآداب بعض أصول النقد الأدبى ومقاييسه العامة ، وكذلك كان الأستاذ أحمد أمين .

فأما الاستاذ الشايب فكان من مظاهر نشاطه الجامعى فى هذا الميدان كتاب « أصول النقد الادبى » ، وقد ظهر فى سنة ١٩٤٠ وإذا كان هذا الكتاب لم يوضع ليكون تاريخا للنقد ، إلا أنه فى بعض فصوله لمس بعض المسائل التاريخية وشارك فيها ، كفصل السرقات الادبية ، وفصل الموازنة . ومن أجل هذا نذكره هنا .

وأما الأستاذ أحمد أمين فكان من مظاهر نشاطه الجامعى ذلك كتاب « النقد الأدبى » الذى أخرجه أخيرا ، فى سنة ١٩٥٢ ، وجعل الجزء الثانى منه فى تاريخ النقد عند الافرنج والعرب . وقد عرض فى هذا الجزء النقد الأدبى عند العرب عرضا مجملا سريعا ، منذ العصر الجاهلى إلى العصر الحديث .

ومضى هذا النشاط الجامعى فى درس تاريخ النقد الأدبى ومسائل هذا التاريخ ، فكان له فى جامعة الاسكندرية ما كان له فى جامعة القاهرة ، وكان لهذا النشاط مظاهره أيضا فى الابحاث التى أتيح لها أن تظهر .

فمن ذلك بحث للاستاذ محمد خلف الله ، نشر فى المجلد الأول من مجلة كلية الآداب بالاسكندرية ، سنة ١٩٤٣ عن بعض « التيارات الفكرية التى أثرت فى دراسة الأدب ونقده » ، عرض فيه ألوان الآثار التى تتأثر بها دراسات الأدب والنقد الأدبى ، فى العصر الحديث ، وخاصة آثار الدراسات النفسية .

وفى العام التالى أخرج بحثا آخر عن « نظرية عبد القاهر الجرجانى فى

أسرار البلاغة ، نشر فى المجلد الثانى من مجلة كلية الآداب . وهـذه النظرية التى أدير هذا البحث عليها هى « أن مقياس الجودة الأدبيـــة تأثير الصور البيانية فى نفس متذوقها » ، وقد استطاع أن يبرز هذه النظرية فى صـورة واضحة . ولكنه لم يقف عند هـذا ، بل مضى يلتمس « تحديد مـكان عبد القاهر وكتابه أسرار البلاغة من تصور النقد العربى » ، ثم أخـذ فى « تتبع التيـارات الدراسية التى يظن او يرجح أنهـا أثرت فى تفكـير عبـد القاهر »[1].

وفى سنة ١٩٤٦ أخرج الاستاذ خلف الله بحثا ثالثا عنوانه : « نقـــد لبعض التراجم والشروح العربية لـكتاب أرسطو فى صنعة الشعر (بويطيقا) وقد عرض فى صدره هذه التراجم والشروح ، ثم قال : « وسأحاول هنا فى ضوء ترجمتنا الحديثة (وهى ترجمة قام بها هو والزميل عاطف سلام) أن انقد التراجم والشروح العربية القـــديمة التى سبقت الاشارة اليها ، وأبين قربها أو بعدها من الفهم الصحيح لنظرية ارسطو فى الشعر ، ثم أبين مافى حكم الباحثين الأوربيين على هـــذه الجهود العربية من إنصاف أو تعسف » . وعلى هـذه الخطة بنى البحث ، فعرض لترجمـة متى بن يونس ، ثم ماأورده ابن سينا فى كتاب الشفا تلخيصا لـكتاب الشعر وشرحا له وتعليقا عليـه ، ثم ينتقل بعـد ذلك إلى صنيع ابن رشد فى هذا ، ناقدا مقارنا [2].

---

(١) نشر هذان البحثان فى كتاب « من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده» ط لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ .

(٢) ترجم الدكتور عبد الرحمن بدوى ، أخـيراً ، كتاب فن الشعر لأرسطو عن اليونانية ، وأضاف إلى هذه الترجمة النصوص العربية القديمة المتصـلة به : ترجمة متى ابن يونس وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد .

وفى هذه الفترة كان الدكتور محمد مندور - المدرس بكلية الآداب بالاسكندرية إذ ذاك - يعد رسالته التى نال بها درجة الدكتوراه ، ونشرها بعد ذلك - سنة ١٩٤٨ - بعنوان « النقد المنهجى عند العرب » ، وجعلها فى جزأين ، الاول فى تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الاثير ، والثـــانى فى موضوعات النقد ومقاييسه .

وفى سنة ١٩٤٩ نشرت بمجلة كلية الآداب ، بالمجلد الخـامس . بحثا عن « الرواية والنقد عند أبى عبيدة » لـكاتب هذه السطور ، أراد أن يبرز به الخطوط الرئيسية لمذهبه فى الرواية وأسلوبه فى النقـد ، وأن يخصص له مكانه فى تاريخ النقد الأدبى .

فهذه طائفة من الأبحاث والدراسات التى ظهرت فى تاريخ النقـد الأدبى تصور لنا مبلغ ماأتيح لهذه النـاحية من نشاط ، ومابذل فيها من جهـد ، منذ أخذت الجامعة تعنى بهذا اللون من الدرس وتوجهه . ولسنا نزعم أننا استقصينا كل ماكان فى هـــذا الباب ، ولـكننا لانستطيع أن نغفل فى هذا العرض كتـابين ظهرا فى سنة ١٩٥٠ للدكتور ابراهيم سلامه ، الاستـاذ بكلية دار العلوم .

أما أحدهما فكتاب الخطابة لارسطاليس ، وقد ترجمـه إلى العربيـة ، وقدم له بمقدمة مسهبة ، عرض فيها - فوق كلامه عن أرسطـو وكـتابه والفن الخطابى حتى عهده - لمنزلة أرسطو فى البلاغة العربية وأثره فيهـا ، وتحدث عن الجاحظ فى كتابه البيان والتبيين ومبلغ ماقد يكون فيه من أثر ارسطالى ، ثم مضى بعد الجاحظ إلى ابن المعتز ، فقدامة بن جعفر .

وأما الـكتاب الآخر ، وعنوانه « بلاغة أرسطو بين العرب واليونان »

فيعتبر امتدادا لهذه المقدمة ، وقد تناول بالتحليل المستفيض كتابى قدامه ، ثم كتابى أبى هلال العسكرى : ديوان المعانى والصناعتين ، فكتاب الموازنة للآمدى ، فوساطة الجرجانى ، فدلائل الاعجاز لعبد القاهر ، منبها على ماقد يكون فيها من آثار بلاغة أرسطو .

وإلى جانب الجهود التى بذلت فى سبيل تاريخ النقد الأدبى داخل نطاق الجامعة والدراسات الجامعية ، جهود أخرى غير منكورة القدر خارج الجامعة ككتاب الاستاذ أحمد مصطفى المراغى : « تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها » وقد ظهر سنة ١٩٥٠ ، إلى غيره من الكتب والابحاث .

٣

وبعد فإن من هذه الكتب والدراسات ما بلغ غاية رفيعة فى دقة الملاحظة وحسن التهدى وعمق البحث واستقصاء المادة وجمع أطراف الموضوع ، وفى خطر النتائج التى خلص اليها ؛ وأكثر ذلك فى الابحاث المفردة التى تدرس مسألة بعينها ، أو تتناول موضوعا من وجهة نظر خاصة أما تاريخ النقد الأدبى من حيث هو تاريخ ، يعنى أول ما يعنى بعرض أطواره وتتبع ظواهره ، وتقصى الاسباب المختلفة التى تنشأ هذه الظواهر عنها ، وتتولد تلك الاطوار منها ، وملاحظة العلاقات المختلفة بين هذه الظواهر وسائر ظواهر الحياة ، وتأدية ذلك كله فى صورة مجتمعة منسقة منسجمة ؛ فهو مانحسب أن موضعه لايزال خاليا عندنا ، وان حاجتنا العلمية والأدبية اليه ماتزال ماسة . ونحن مانكاد نشك أن الاستاذ طه ابراهيم ، رحمة الله عليه كان جديراً أن يبلغ بكتابة المبلغ الذى يملأ به هذا الفراغ ، لو أن الموت أمهله

وإنا لنرجو أن يكون فى هذا العمل الذى جمعنا النفس عليه أداء لشيء

من الدين الذى نحمله فى أعناقنا لماضينا الحافل الذى نفخر به ، وقيام بشىء من واجبنا للروح العلمية التى نحرص عليها ، ومشاركة فى النهوض بحياتنا الأدبية ومحاولة تسديدها.

وإنا لنعلم علم اليقين ما يكتنف هذه السبيل الطويلة الممتدة ، وما يعترض هذه الرحلات الشاقة المتشعبة من صعوبات وعقبات ، إذ كان تاريخ النقد الأدبى أمرا لابد فى درسه درسا علمياً من تمثل جميع الدراسات وتعرف جميع التيارات ، والاحاطة بها وتعمقها وتبين دقائقها ، كما سبق القول فى صلته بها ؛ وإذ كان لابد فيه من تتبع المادة النقدية وتقصيها وجمعها وتصنيفها وهى - كما نعلم - مشتتة هنا وهناك ، مبثوثة فى ثنايا الكتب المختلفة ، لم ينظم أكثرها فى نسق ، ولم يستقر الكثير منها فى حيث يتجه الظن ، ثم هى لم تصنف بحيث تكون قريبة المأخذ . وهذا الى ما أشرنا اليه من قبل من ضآلة حظ المكتبة العربية من النشر العلمى ، بالقياس إلى ماتضمه من آثار .

ولكن ما كان ينبغى لكل هذه الصعوبات التى ماتزال ماثلة أمام أعيننا أن تثنينا عن مثل هذه المشاركة وتقديم هذه الدراسات التى نبدأ منذ اليوم بتقديمها ، فى تاريخ النقد والمذاهب الادبية فى اللغة العربية .

والصلة بين النقد والمذاهب الأدبية بمعناها الأعم من أوثق الصلات حتى لنحسب أنه لابد فى درس إحدى الناحيتين من درس الناحية الاخرى ، حتى يبلغ الدرس غايته التى يقتضيها المنهج العلمى الصحيح .

وإننا إذ نستمد - فيما نتجه اليه - إيماننا بنبل الغاية ، وضرورة هذا العمل لحياتنا العلمية ، نسأل الله - عز شأنه وتبارك اسمه - أن يتولانا بالعون والهداية والتسديد .

العصر الجاهلى

١

لا ريب أن النقد الادبى عند العرب لم يتميز بذاته ، ولم يصبح فنا قائما بنفسه ، له اتجاهاته الخاصة به ، وألوانه المميزة له ، ومناهجه المرسومة لدرسه ؛ وله رجاله المعنيون بابحاثه ومسائله المختلفة ، يعقدون لها المجالس ، ويؤلفون فيها الكتب ، ويصنعون لها الرسائل ؛ إلا بعد أن أخذت علوم اللغة والأدب سبيلها إلى النضج والاكمال ، وجعلت الحياة العربية الجديدة تستكمل عناصر الاستقرار والانتظام . ولكن هذا لايعفينا من أن نتتبع بدايات ذلك النقد منذ أوائل التاريخ الأدبى كما أتيح لنا ، فنلتمس ما قد يكون بقى لنا من صوره وآثاره ، ونتعرف خطواته الاولى فى العصر الجاهلى والاسلامى ، ونتبين قدر الطاقة اتجاهاته الغالبة عليه ، لنرى كيف تطور ذلك الفن فى حلقات يسلم بعضها إلى بعض، حتىوصل إلى ما وصل اليه

وطبيعى أن يكون النقد فى مراحله الاولى ساذجا بسيطا ، ليس الا صورة من الاستجابة الطبيعية لنزعة « الحكم » وانفعالا أوليا لقاء الاثر الفنى ، وتعبيراً عن ذلك الانفعال فى عبارات تناسبة سذاجة وأولية ؛ ثم يختلف الامر بعد ذلك بين البساطة والتعقد ، ويتفاوت بين العموم والدقة وبين السطحية والتعمق باختلاف الحياة الأدبية والعوامل المؤثرة فيها والعناصر الغالبة عليها وباختلاف ماقد يكون هنالك من أصول أو تقاليد أو دراسات تخضع هذه الحياة لها فيتأثر طابع النقد الادبى بهـا .

وقد درجنا على أن ننظر إلى الحياة الادبية الجاهلية من خلال ما نقدره من أمر الحياة المادية والاجتماعية ونعتبرها بحالة البداوة السائدة فنراها بذلك

الاعتبار صورة من البساطه أو البدائية . ثم لا يكون اعتبارنا لأمر « النقد الادبي » اذ ذاك الا تابعا لهذا الاعتبار وهو — فيما نرى — اعتبار غير سليم . فهما كانت الحياة الادبية فى العصر الجاهلى - وهو الفترة التى بلغتنا آثارها - بسيطة فإن بساطتها أمر نسبي بالقياس إلى مابعدها من عصور الادب العربى اذ تعتبر - فى حقيقة الأمر - طورا راقيا من أطوار الحياة الادبية العربيـة ، على النحو الذى سنرى أماراته بعد قليل . وكونها أول هـذه الاطوار فى التاريخ الذى نكتبه عما بلغنا من الوثائق الادبية لايمكن أن يعنى أنها أولها على الحقيقة وفى نفس الامر فقد تقدمتها ومهدت لها أطوار غابت فى ظلمات التاريخ وطمرتها رمال البادية .

فقد ضاع الشعر العربى جملة مما كان قبل امرىء القيس والمهلهل به ربيعه الذى زعموا انه أول من هلهله يعنون بذلك أنه أول من أرقه أو أول من أفسده أى خرج به على ما كان معروفا متواضعا عليه فلم يحفظ لنا من الشعر - وهو قوام الحياة الادبية الجاهلية - الا ما كان منذ ذلك العهد . يقول ابن الكلبي : ولم يحفظ العرب من اشعارها الا ما كان قبيل الاسلام » [1] ويقدر الجاحظ الفترة التى بلغنا شعر الجاهليـة فيها بمـائة وخمسين عاما أو مائتين على أكثر تقدير . وذلك اذ يقول : « فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له الى ان جاء الله بالاسلام خمسين ومائة عام واذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمـائتى عام » [2] .

ومع ذلك لانستطيع أن نزعم أن الآثار الشعرية التى بلغتنا عن هذه الفترة

---

(١) الاصنام ص ١٢ ط المطبعة الاميرية
(٢) الحيوان ١ : ٧٤ ط مصطفى البابى الحلبي

القصيرة بلغتنا كاملة أو قريبة من الكمال. فلم تصلنا فى حقيقة الأمر إلا مبتورة متحيفه إذ لم يخلد من شعراء هذه الفترة الا الشعراء الفحول ولم يبق من شعر هؤلاء الفحول الا القليل على نحو ما يحكيه ابن سلام فى طبقاته قال:
« قال يونس بن حبيب: قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى اليكم مما قالت العرب الا أقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير. ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقى بأيدى الرواة المصححين لطرفة وعبيد اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر وان لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما بحيث وضعا من الشهرة والتقدمة. وان كان مايروى من الغثاء لهما فليسا يستحقان مكانهما على أفواه الرواة. ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير غير أن الذى نالهما من ذلك أكثر. وكانا أقدم الفحول فلعل ذلك لذاك »[1]

وهكذا نرى أن ما وصل الينا من الشعر الجاهلى هو أقل القليل. إنه أثارة ضئيلة بالقياس إلى ما ينبغى أن يكون قد صدر عن هذا العصر. وقد عرض ابن سلام لتعليل هذه الظاهرة بعبارة منسوب صدرها إلى عمر ابن الخطاب قال: « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه. فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالامصار راجعوا رواية الشعر. فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير »[2]

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ (ط دار المعارف ١٩٥٢)
(٢) المصدر نفسه ص ١١٣.

ويبدو أن هذه العلة لا غبار عليها ولا ريبة تشوب صحتها وإنما ينبغي أن تدفعنا إلى انعام النظر فى هذه الفترة التى أعقبت ظهور الإسلام ومبلغ أثرها فيما وصل الينا من التراث الأدبي الجاهلي ؛ فهذه الحركة القوية العنيفة المندفعة التى دفع بها الإسلام أتباعه إلى إقرار أصوله ؛ سواء بمحاربة الخارجين عليه أم بفتح بلادفارس والروم كان من الطبيعى أن يكون لها أثرها على النحو الذى أورده ابن سلام فى ضياع معظم ذلك التراث الأدبي الجاهلي . وحسبنا لنقدر مبلغ هذا العامل أن نعلم أنه لولا يقظة المسلمين وبصيرتهم وتنبه ولاة أمورهم فى هذه الفترة لتعرضت رواية القرآن ـ وهو كتاب المسلمين المقدس ـ للضياع أو للتحريف أو ما إلى ذلك بتأثير ذلك العامل ؛ فما بالنا إذن بالشعر وليس له من هذه المنزله ولا تلك القداسة حام يحميه ومدافع يحوطه ويدفع عنه .

بل إن هنالك عاملا آخر غير انشغال المسلمين بالجهاد والغزو عن الشعر والرواية لابد من أن نشير اليه ، وهو هذا العامل النفسى الجديد الذى جاء به الدين الجديد ، ذلك الذى أحدثه الإسلام فى نفوس هؤلاء العرب ، حين مخضها أشد المخض فغير وجهتهم ، وبدل فى الحياة مثلهم ، وقلب الاعتبارات القديمة عندهم ، وجعل كثيراً من أهل الشعر يعرض عما كان يستهوى بالأمس فؤاده ويستولى على كيانه ، من مآثر الحياة العربية فى الجاهلية ، يتغنى بها ومن ذلك مايرويه ابن سلام أن عمر كتب إلى عامله أن يسأل لبيدا عما أحدث من الشعر فى الإسلام ، فقال : « قد أبدلنى الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران »[1] هذا والنوازع الشعرية أقوى فى الشاعر منها فى الراوية .

---

(١) المصدر نفسه ص ١١٣ وفى رواية ابن قتيبة (الشعر والشعراء ص ٢٣٣) أن عمر قال له أنشدنى من شعرك فقرأ سورة البقرة وقال : ما كنت لأقول شعراً بعد إذ علمنى الله سورة البقرة وآل عمران .

ولقد كان الإسلام حريصا أشد الحرص على أن يأخذ العرب بمثله الجديدة ، وأن يطبعهم عليها . ومن ذلك كان يباعد - ما أمكن - بينهم وبين ما يمكن أن يثير فى نفوسهم المثل الجاهلية الأولى ، أو يهيج فى نفوسهم شيئا من الحنين اليها . ومن أجل ذلك كان ينكر حياة البادية ، ويأبي إباء شديداً على من هاجر منها أن يعود اليها ، حرصا على مثله الجديدة أن تفسدها تلك الحياة أو تحيفها . ومن ذلك مايحكيه ابن سلام عن النابغة الجعدى أنه دخل « على عثمان بن عفان فقال : استودعك الله يا أمير المؤمنين واقرأ عليك السلام . قال : لم ؟ قال : أنكرت نفسى ، فأردت أن اخرج الى إبلى ، فاشرب من البانها وأشم من شيح البادية . وذكر بلده . فقال : يا أبا ليلى ، أما علمت أن التعرب بعد الهجرة لايصلح ؟ قال : لا والله ماعلمت وماكنت لأخرج حتى استأذنك . فأذن له ، وضرب له أجلا »[1]

كل هذه العوامل كانت قوية الأثر - كما رأينا - فى ضعف رواية الشعر الجاهلى ، وبذلك ضاع أكثره .

فالشعر الجاهلى الذى بلغنا إنما يمثل - تمثيلاً ما - المرحلة الأخيرة من مراحل الحياة الأدبية الجاهلية ، وهى المرحلة التى تبدأ بالمهلهل وامرىء القيس فيما يقول الجاحظ ، ومعرفتنا بهذه المرحلة معرفة منقوصة كما رأينا ؛ ومع ذلك فإن مابقى لنا منها يحمل ملامح وسمات تدل دلالة صريحة على نوع من النضج والرقى .

٢

فى هذه المرحلة استقرت للشعر مناهجه الواضحة ، وحدوده المرسومة ،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٠٦ .

وتقاليده المحتومة ، كما أصبح لزاما على الشاعر أن يحيط بتلك المناهج وأن وأن يتقن هذه الحدود والتقاليد معرفة ، وألا يألو جهدا فى رواية شعر أسلافه ، والاحاطة بمعارف عصره ، ليكون على بينة من أمره ، وليهذب بذلك ذوقه الفنى ، وليكون جديراً بلقب الشاعر ؛ وهو لقب كان يدل إذ ذاك على الثقافة الواسعة الممتازة ، إلى جانب دلالته على الحس الصادق الدقيق المرهف . وقد كان الشعراء فى تلك الفترة من الحياة الجاهلية يمثلون الطبقة المثقفة الرفيعة الدقيقة الفهم الواسعة الأفق ، كما نرى ذلك فى حديث الطفيل بن عمر الدوسى عن اسلامه ، إذ يقول فى ذلك السياق : « والله انى لرجل لبيب شاعر مايخفى على الحسن من القبيح »[1]

وإلى جانب هذين الأمرين : استقرار المناهج الشعرية والتقاليد الأدبية على وجه من الوجوه ، والدراسة الشعرية ، متمثلة فى الرواية وألوان من الثقافة ، كان هنالك عنصر ثالث من العناصر التى تعتبر من سمات الحياة الأدبية الراقية فى هذه الفترة ، وهو الجمهور الشعرى الذى أتاح لهذه الحياة حظا غير قليل من القوة والحيوية والسداد .

فاما أن الشعر الجاهلى قد استقرت له فى ذلك العصر مناهجه وحدوده فذلك أمر واضح جلى من مراجعتنا للشعر الجاهلى فى جملته . بل لقد بلغ من استقرار هذه المناهج وثباتها أن استطاعت أن تفرض نفسها فرضا أجيالا عدة ، وأن تقاوم مقاومة عنيفة دائبة كل عوامل التطور وأسباب التغير التى حفلت بها الحياة العربية بعد الإسلام ، سواء فى ذلك موسيقى الشعر فى البيت والقصيدة ، أم الموضوعات الشعرية وسياقها والعبارة عنها وترتيبها على

---

(١) سيرة ابن هشام ٢ : ٢٢ ط مصطفى البابى الحلبى ١٩٣٦ .

ذلك النحو الذى لا يكاد يتخلف ، وهو ذلك الترتيب الثابت المقرر الذى ذكره ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب ، فى تقصيد القصد ، وذلك إذ يقول :

« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكى ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ماعليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه ويستدعى به الاصغاء اليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام . فإذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح ؛ فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح وفضله على الاشباه وصغر فى قدره الجزيل » [1]

وهكذا نرى كيف أخذ بناء القصيدة وترتيب موضوعاتها صورة ثابتة مقررة حتى فرضت نفسها على المتأخرين فرضا ، وكذلك كان أسلوب التعبير عن هذه الموضوعات قد اتخذ صورة ثابتة صارت طابعا لها ، حتى لم يعد بد

---

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠ - ٢١ ط دار احياء الكتب العربية .

للمتأخرين الذين اتخذوا من الشعر الجاهلي نماذجهم من التزام هذه الصورة ، وما كان ذلك ليكون لو لم تأخذ صورة الطابع الثابت . وقد قرر ذلك ابن قتيبة إذ يقول : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكى عند مشيد البنيان ؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفها ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ؛ أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي ؛ أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة »[1]

وكذلك كان لبعض الموضوعات التى يعرض الشعراء الجاهليون لها تقاليدها الخاصة تعارفوها وتواضعوا عليها والتزموها كما تلتزم التقاليد المقررة والعادات المرعية، كالذى يذكر من ذلك أبو عثمان الجاحظ ، فى الفرق بين أسلوب وأسلوب ، حين يفترق الغرض ويختلف الموضوع ، إذ يقول : « ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التى تقتل بقر الوحش ، وإذا كان الشعر مديحا ، وقال : (كأن ناقتى بقرة من صفتها كذا) ، أن تكون الكلاب هى المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها »[2] . يعنى أن الشاعر لايقول هذا أو ذاك لأنه يصف شيئا بعينه اتفق له . وانما هى العادة الشعرية التى الزمته أن ينحو هذا المنحى أو ذاك . وهذه

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٢ .

(٢) الحيوان ٢ : ٢٠ .

ملاحظة دقيقة تبين لنا المدى الذى تطور اليه الشعر العربى فى العصر الجاهلى الذى ندرسه ، حتى صارت له تقاليده المقررة وعاداته المتبعة المرعية فى دقائق التفصيلات ، وفى أسلوب تناوله لمختلف الموضوعات .

فأما موسيقى الشعر كما قلنا فى تلك الصور المعينة فى العروض والقافية ، فان الامر فيها لم يقف عند جملة ذلك ، وانما تجـــاوزه إلى طائفة من التفصيلات التزمتها هذه الموسيقى الشعرية ، وأخذ الشعراء انفسهم بالتحرز من الخروج عليها أو المساهلة فيها ، كالذى يذكر عن عيوب القافية من الاقواء والسناد وما اليهما . وربما لم تكن هذه الأمور قد استقرت استقراراً تاما ، كما قد يجىء القول فى هذا ، إلا بعد الإسلام ، إلا أن أصولها قد وضعت على كل حال فى العصر الجاهلى .

وكل هذا واضح الدلالة على أن الحياة الادبية فى العصر الجاهلى الذى اتيح لنا لم تكن على ما درج بعض الدارسين على أن يسمها به من أوليـة وبساطة ، بل إنها بلغت مرحلة من القوة والاستقرار غير قريبة .

٣

وأما أن الشعر كان يحتاج فى هذة المرحلة من العصر الجاهلى إلى نوع من الدرس يأخد به الشاعر نفسه ، فأمر ثابت مقرر أيضا ، إذ كان لابد للشاعر أن يكون راوية ، يروى شعر أسـلافه ، ويتحفظ معـانيهم ويتعرف صورهم الفنية . قرر ذلك علماء الشعر فى غـير موضع ، من ذلك ما يقوله القاضى عبد العزيز الجرجانى : « وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضهابرواية شعر بعض ؛ كما قيل أن زهيرا كان راوية أوس ، وأن الحطيئة

راوية زهير ، وأن ابا زهير راوية ساعدة به جوية ، فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث تراهم »[1] .

ففيم هذه الرواية التى يأخذ الشعراء بها أنفسهم ، إلا أن تكون نوعا من الدراسة ، ووسيلة يتخذونها من وسائل هذه الصناعة ، يستعينون بها - إلى جانب الطبع - على بلوغ الغاية التى يهدفون اليها ، والتبريز فيها ، على النحو الذى يذكره الأصمعى ، فيما يحكى ابن رشيق عنه ، إذ يقول : « لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعانى ، وتدور فى مسامعه الألفاظ »[2] .

وكان الشعراء الجاهليون يتدارس بعضهم معانى بعض ، ويأخذ المتأخر منهم عن سابقه ، ويغير هذا على شعر ذاك منهم وكان هذا أمرا معروفا عندهم ، كما نرى ذلك فى قول الأعشى ينتفى من هذه التهمة ، كما يصور عكوفه على الشعر ، وذلك إذ يقول فى خاتمة قصيدته « أأزمعت من آل ليلى ابتكارا » :

فما أنا أم ما انتحالى القوا ... فِ بعد المشيب ؟ كفى ذاك عارا
وقيدنى الشعر فى بيته ... كما قيد الآسرات الحمارا[3]

وكذلك لاحظ علماء الشعر ، فى غير موضع ، تأثر هذا الشاعر بذاك فى معنى من معانيه ، كالذى يقوله ابن قتيبة مثلا فى ترجمة المرقش الأكبر وقوله :

---

(١) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ١٥ ط دار احياء الكتب العربية ١٩٤٥
(٢) العمدة ١ : ١٧٢ ط حجازى ، القاهرة
(٣) ديوان الأعشى الكبير ص ٥٣ نشرة مكتبة الآداب ١٩٥٠

يأتى الشباب الأقورين ، ولا تغبط أخاك أن يقال حكم

فقـــد قال انه مما سبق اليه المرقش ، وأن عمرو بن قميئة أخذه ، فقال

لا تغبط المرء أن يقال له : « أضحى فلان - لسنه - حكما »

إن سره طول عمره ، فلقد أضحى على الوجه طول ماسلما[1]

الى غير ذلك مما لانزال نجد علماء الشعر يذكرونه فى أخذ الشعراء بعضهم معانى بعض . ومن ذلك ما يقوله الجاحظ : « ولا يعلم فى الارض شاعر تقدم فى تشبيه مصيب تام ، وفى معنى غريب عجيب ، أو فى معني شريف كريم ، أو فى بديع مخترع ، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يعد على لفظه ، فيسرق بعضه او يدعيه بأسره ، فانه لا يدع ان يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى التى تتنازعه الشعراء . فتختلف الفاظهم واعاريض اشعارهم ولا يكون احد منهم احق بذلك المعنى من صاحبه او لعله ان يجحد انه سمع ذلك المعنى قط وقال : انه خطر على بالى من غير سماع ، كما خطر على بال الأول . هذا إذا قرعوه به . إلا ما كان من عنترة فى صفة الذباب فانه وصفه فاجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له احد منهم »[2] .

وعنترة هذا الذى يذكره الجاحظ بهذه المأثرة الفريدة - فيما يقول - هو الذى استهل معلقته التى جاءت بها ابيات الذباب هذه بقوله :

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٦٤ .

(٢) الحيوان ٣ : ٣١١ .

يعني « هل أبقى الشعراء لأحد معنى إلا وقد سبقوا اليه ، وهـل يتهيـأ لأحد معنى لم يسبق اليه » كما يقول التبريزى [1] ، فدل بهذا على أنه تحرى أن يجيء بمعنى جديد أو موضـوع طريف ، فاستعرض لذلك فى ذاكرته أو فى روايته أشعار الشعراء ومعانيهم وصورهم ، فوجد أنهم استغرقوا كل معنى ، واستنفدوا كل صورة ، وطرقوا كل موضوع .

وكل هذا صريح واضح الدلالة على أن الشعر كان يعتبر فى ذلك العصر الجاهلى صناعة تلتمس لها الوسائل ، وتصطنع لها الأسباب ؛ وأن الشـاعر كان لابد له فيما يعانى من هذه الصناعة من التماس هـذه الثقافـة الفنية التى يتهيأ له بعضها من رواية الشعر ودراسة صوره ومعانيه ، كما يتهيأ له بعضها الآخر مما تتيح له تجارب الحياة من ألوان المعرفة . ولعلنا إذا تتبعنا الشعر الجاهلى وتعمقنا دلالاته ، وإذا أتيح لنا نعرف حياة الشعراء الجاهليين معرفة أكثر دقة وتفصيلا ، استطعنا أن نرى ألوانا ممتازة من الثقافة والمعرفة ، كانت مما بلغ بهم هذا المبلغ ، وهيأ لهم ذلك المكان .

وبعد هذا كله فنحن نعلم أن شعراء الجاهلية لم يكونوا جميعـا من شعراء البديهة الذين يقولون الشعر تفيض به قرائحهم ثم لايراجعونه ، وإنمـا كان منهم جماعة لعلها لم تـكن قلة ، تعنى نفسها فى تهذيب شعرها وتنقيحه وتحكيكه حتى كان من هذا الشعر مايسمي بالحولى ، لأن صاحبه كان يقضى فى صناعته وتهذيبه وتنقيحه حولا كاملا . « وكان زهير يسمى كبر قصائده الحوليـات،

---

(١) شرح القصائد العشر ص ١٧٧ ط إدارة الطباعة المنيرية ١٣٥٢ هـ

كما يقول الأصمعى[1]. فاذا تكون الصناعة إذن إن لم تكن هذا الصنيع ؟

وهكذا نرى من هذا الوجه أيضاً أن الشعر بلغ فى هـذا العصر منزلة رفيعة ، فهو لم يعد بعد أمراً ساذجا يجرى به الطبع ويؤديه الخاطر وتتدفق به البديهة ، وإنما هو صناعة معقدة لها مبادئها وأصولها ولها أسبابها ووسائلها ولها عاداتها وتقاليدها . وتلك منزلة لايمكن أن تتفق مع القول ببساطة الحياة الأدبية وبدائيتها فى ذلك العصر الجاهلى .

٤

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى العنصر الثالث من عناصر هذه الحياة الأدبية وهو الجمهور الأدبى الذى يفهم الشعر ويتذوقه . وتتجاوب به جوانبه ، ويستطيع بذلك أن يقدره ويحكم عليه ، فيرفع من هذا ويضع من ذاك ، ويهتف لهذا ويسخر من ذاك ، بناء على هذا الفهم والتذوق ، وجدنا الشواهد متظاهرة على إثباته فى صورة بينة .

ولعل من أول مايميز الأمة العربية قبل الإسلام هو هذا الحس البيانى المرهف ، وغلبة هذا الحس عليها وأثره البليغ فى حياتها . وحسبنا أن نعلم ما كان من أثر المديح والهجاء فى الحياة الاجتماعية الجاهلية ومن ذلك مايقول ابن رشيق : «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون فى الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن

---

(١) الشعر والشعراء ص ٩٤ ، ٢٣ .

أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم . وكانوا لايهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فرس تنتج »[1] . فهل هذا التحفى بالشاعر الا من حدة الحس البيانى للأمة العربية فى الجاهلية ، وقوة الجمهور الأدبى الذى يعبر عن هذا الحس ؟

وقد يمكن الطعن فى هذا الخبر وتجريحه ، ولكن هذا الطعن لايستطيع أن يتجاوزه إلى الأصل الذى بنى عليه والذى نتحدث عنه . وان فى أبيات مزرد بن ضرار الشيبانى التى يتحدث فيها عن شعره وأوابده التى « يغنى بها السارى وتحدى الرواحل » مايقرر هذا الأصل ويؤكد هذه الحقيقة ، ويصور ذلك الجمهور الأدبى الذى يعتمد عليه هذا الشاعر فى أن يبلغ بشعره مايريد وذلك إذ يقول فى لاميته :

فقد علموا فى سالف الدهر أننى	معن إذا جد الجراء ونابل
زعيم لمن قاذفته بأوابد	يغنى بها السارى وتحدى الرواحل
تكر فلا تزداد إلا استنارة	إذا زازت الشعر الشفاه العوامل
مذكرة ، تلفى كثيرا رواتها	ضواح لها فى كل أرض أزامل
فمن أرمه منها ببيت يلح به	كشامة وجه ، ليس للشام غاسل
كذاك جزائى فى الهدى وإن اقل	فلاالبحرمنزوحولاالصوت صاحل[2]

بل لعل من ابين دلائل هذا الحس البيانى ووفرته وقوة أثره فى الجماعة لعربية ، ما نعلم من أثر البيان فى الدعوة إلى الاسلام ، فقد كان هو عماد

---

(١) العمدة ١ : ٤٩ ط حجازى ـ القاهرة ١٩٣٤ .

(٢) المفضليات ص ٣٧ ط الرحمانية ١٩٢٦ .

الدعوة ، متمثلا فى القرآن ؛ إذ كان بيانه هو الذى استطاع أن يقتحم على المشركين قلوبهم ، وقد حاطوها بمختلف الأكنه ولكنهم مع هذا كانوا لا يكادون يقوون على الامتناع منه والاعتصام من أثره . ونحن نعلم بعد قصة أبي سفيان وأبي جهل والأخنس بن شريق ، حين كانوا يتسللون ليلا ، وقد حرص كل منهم جهده أن يخفى أمره ، للاستماع إلى بيان الرسول صلى الله عليه وسلم وهو يصلى فى بيته . فاذا أطلع بعضهم على سر بعض تلاوموا وتقاسموا ألا يعودوا إلى مثلها . ولكن فتنة البيان كانت غلابة فلا تلبث حتى تغلبهم على أمرهم ، وتوهى عقد عزائمهم ، فلا يلبثون حتى يعودوا إلى ماتناهوا عنه ، وأقسموا جهد ايمانهم على الامتناع منه [1] .

فهذه القصة تبين لنا أوضح بيان وأقواه مبلغ ما كان للبيان من أثر قوى فعال فى النفس العربية فى هذه الفترة ، وبذلك كان الجمهور الأدبى قوى الأثر إذ ذاك ، مشاركا فى الحياة الأدبية مشاركة ظاهرة .

ولم يكن هذا الجمهور الأدبى فى أحكامه الأدبيــة محصورا فى دائرة العصبية وحدها ، بل كان للأثار الفنيــة قيمتها الذاتية عنده ، كما نرى فى هذا الخبر ، وكما نرى فيما يذكر من تحول العرب عن تفضيل الشعر إلى تفضيل الخطابة ، حين جعل الشعراء يلتمسون بشعرهم التكسب ، فكان ذلك مما وضع من شأنه عندهم ، كما يدل على ذلك ما يقوله الجاحظ ، عن أبي عمرو بن العلاء . قال :

« كان الشاعر فى الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم الى الشعر الذى يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا الى السوقة وتسرعوا

---

[1] سيرة ابن هشام ١ : ٣٣٧

الى اعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر . ولذلك قال الأول :
« الشعر أدنى مروءة السرى ، وأسرى مروءة الدنى » [1]

وبمثل هذا كان الجمهور الأدبي يشارك فى الحياة الأدبيـة ويصرفها ويوجهها ويقضى بين اتجاهاتها .

٥

واذن فلم تكن الحياة الأدبية الجاهلية التى بلغتنا آثارها بسيطة ساذجة ، كما قد يذهب اليه البعض ، لأنه لا يستطيع أن يتصور حياة البادية الا كذلك ؛ فانما ينبغى أن نتحرر من هذا الاعتبار وما اليه فى درس الحياة الأدبية الجاهلية اذ كانت فى حقيقة الأمر وكما اشرنا من قبل نتاج أطوار مختلفة متقادمة الزمن انتهت اليها ، وإن ضاعت آثارها . وبذلك اجتمعت لها هذه الصفات الثلاثة : الحدود الأدبية التقليدية ، والدراسة الدائبة المتصـلة ، والجمهور الأدبى اليقظ ، وهى عنـاصر لاتتوفر بالصورة التى رأيناها إلا حينما تكون الأدبية قد بلغت شأوا من النضج والتعقد .

وهذه الصفات الثلاثه التى تجعلنا ننظر إلى الحياة الأدبية الجاهلية بعين الإنصاف والتقدير ، هى أيضاً من شأنها أن تحملنا على أن ننصف النقـد الأدبى فى العصر الجاهلى ، ونحرر نظرتنا اليه من اعتبار البداوة ، وما قد تحمل على تصوره من بساطة فى النظر ، وسذاجة فى الحكم ، وأولية فى الرأى إذ كانت هذه الصفات فى حقيقة الأمر من آصل العناصر صلة بالنقد الأدبى بقدر ما هى من أدل العناصر على رقى الحياة الأدبية .

---

(١) البيان والتبيين ١ : ٢٤١ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٨ .

إن جريرة البداوة انها لاتستطيع بطبيعة الحال أن تحمى الآثار الأدبية والعقلية ، وتدفع عنها عاديات الزمن ، ولا تملك أن تهبها ماتهب الحضارة من وسائل البقاء وأسباب الخلود ، فمبلغ ما تملك من ذلك هو الذاكرة ؛ وبالذاكرة وحدها بقى ما بقى لنا من الشعر الجاهلى ، وقد أعانها هو على استبقائه بخصائصه الذاتية من الموسيقية وما اليها مما ييسر الحفظ ، ولم يتح ذلك لغير الشعر ، وذلك إلى جانب أن الشعر يتجاوب تجاوبا قويا مع أعمق غرائز النفس وأقواها . وبذلك لم يتح للآثار التى تصور ألوان النشاط العقلى فى الجاهلية ما أتيح للشعر ، فمضت بددا .

وكان هذا بطبيعة الحال هو شأن أكثر الآثار التى تعبر عن « النقد الأدبى » فى هذه الفترة . وتلك هى جريرة البداوة ، وهى جريرة بالنسبة لنا وبالقياس إلى معارفنا ، وإلى الرغبة العلمية فى استحياء تلك الحياة الجاهلية . أما أن هذه الآثار قد كان لها إذ ذاك كيانها الظاهر ، فهو أمر لا نكاد نجد بدأ من التسليم به ، إذا نحن خضعنا لمنطق الأشياء . وهذا المنطق يقرر أن مابلغنا عن الحياة الأدبية الجاهلية ، حتى فى الصورة الإنشائية كما تقرر ، بله النقدية ، لا يتناسب مع ماينبغى أن يكون . وإذا كان ما وصل الينا من الشعر الجاهلى هو أقل القليل ، فماينبغى أن تحملنا هذه القلة القليلة جداً من الآثار النقدية الجاهلية وما يشوبها من ريبة وشك ، على إنكار هذا الجانب من الحياة الأدبية فى ذلك العصر .

إن ماذكرنا من سمات الحياة الأدبية الجاهلية ، من وجود قواعد شعرية مفصلة وحدود أدبية دقيقة وتقاليد متبعة مرعية وجمهور أدبى يحفز ذلك النشاط ، كل ذلك يعتبر العناصر الأولى للنقد الأدبى ، كما يعتبر من لوازمه المتصلة أوثق الاتصال به . فما يمكن أن نتصور قيام هذه القواعد والحدود دون

أن نتصور انها إنما استكملت نسقها والتزمت رعايتها إلى هذا الحد بتأثير العامل النقدى ، يوجهها ويتتبعها وينبه عليها ؛ كما لانستطيع أن نتصور وجود هذا الجمهور الأدبى وذلك الحس البيانى ، دون أن يكون له نوع من المشاركة فى هذه الآثار الأدبية التى يتجه بها أصحابها اليه . يحكم عليها ويميز بينها ويهتف للجيد الجميل منها ، ويسقط التافه والمعيب والقبيح مما لايقبله حسه البيانى ، ويقوم على تلك القواعد والحدود والتقاليد ، محاميا عنها ، مدافعا دونها . ذلك شيء تقتضيه طبيعة الأشياء ومنطق الأمور .

ونستطيع أن نرى مصداق هذا فيما وصل الينا من أخبار ونتف نقدية قليلة مقتضبة ، نحاول أن نؤلف منها صورة ما للنقد الأدبى فى العصر الجاهلى كالذى يروى عن اقواء النابغة وبشر بن أبى خازم .

والأقواء عيب من عيوب الشعر ، ولكنه عيب دقيق ، فهو خروج جزئى على تمام الوحدة التى التزمتها القصيدة العربية : أن يتفق الصوت الأخير فى كل بيت من أبيات القصيدة اتفاقا تاما ، لا فى مادته ، وهى الحرف ، وحسب ، ولكن فى صورته وهى الحركة ، أيضا . فهو - كما قالوا - اختلاف الإعراب فى القافية .

« وكان يقال إن النابغة الذبيانى وبشر ابن أبى خازم كانا يقويان . فاما النابغة فدخل يثرب ، فغنى بشعره ، وفطن للاقواء »[1]. وقد أورد أبو عبد الله محمد بن عمران المرزبانى هذا الخبر مفصلا ، وفى غير رواية ، عن أبى عمرو ابن العلاء ، ومحمد بن سلام ، وغيرهما : أنه قدم المدينة فعيب عليه هذا الاقواء فلم يأبه ، أو انهم جعلوا يفهمونه ويحاولون أن يجعلوه يدرك هذا العيب فى

---

(١) الشعر والشعراء ص ٤٢ .

شعره وهو لايستطيع أن يفهم مايريدون ؛ حتى جاءوه بقينة فجعلت تغنيه « أمن آل ميه رائح أو مغتدى » ، وتشبع حركة الدال وتطيلها فى « مزود » و « مغتدى » ، ثم غنت البيت الآخر فبينت الضمة فى قوله « الأسود » ، ففطن بذلك لمايريدون ، فغير عروضه وجعله : « وبذاك تنعاب الغراب الأسود » . وكان من أجل هذا يقول : « دخلت يثرب وفى شعرى شىء وخرجت وأنا أشعر الناس » [1]

وهذا الخبر يمثل رقابة النقد الأدبى التى تستمد سلطانها من الحدود الشعرية المفروضة وإن لم تكن هذه الحدود على درجة واحدة من الوضوح والقوة فى البيئات الأدبية المختلفة إذ ذاك .

وهناك لون آخر من النقد كان يستمد سلطانه فى مؤاخذة الشعراء من المواضعات التى تعارفها الناس وتواضعوا عليها حتى لايخلط الشاعر فيها ؛ وهو لون من النقد شائع نجده كثيرا فى كتب النقد الأدبى المختلفة ؛ ولكنه وجد كذلك فى هذا العصر المبكر ، فلم يكن الشعراء معصومين فى العصر الجاهلى من الوقوع فى مثل هذا الخطأ . ومن ذلك مايذكر من النقد المشهور الذى وجهه طرفة بن العبد للمسيب بن علس ، خال الأعشى فى قوله :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكرم

إذ أنكر عليه استعمال كلمة « الصيعرية » وهو يتحدث عن البعير . وإنما هى سمة تكون فى عنق الناقة خاصة ، فقال فى ذلك كلمته المشهورة « استنوق الجمل » .

على أن المرزبانى يروى فى هذه الكلمة خبراً آخر عن محمد بن سلام . وهذا

---

(١) الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ص ٣٩ ط السلفية ١٣٤٣ هـ .

الخبر يشير لنا إلى لون آخر من ألوان النقد الأدبي فى العصر الجاهلى ، وربما كان قريباً مما نحن فيه ، إلا أن الحدود الفنية التى يستند اليها ليست من ناحية الصورة الموسيقية للقصيدة ، ولا من ناحية المواضعات المتعارفة ، ولكن من ناحية السياق وترتيب المعانى وربط بعضها ببعض . قال : « وفد طرفة بن العبد على عمرو بن هند ، فانشده (عمرو بن كلثوم) شعراً له وصف فيه جملا ، فبينما هو فى وصفه ، خرج إلى ما توصف به الناقة فقال له طرفة : « استنوق الجمل » ، فغضب عمرو بن كلثوم وهايج طرفه »[1] فالنقد فى هذا الخبر يستمد سلطانه من نوع من المواضعه والتعارف على أن تكون أجزاء القصيدة متلائمة ، وأن يكون سياقها مناسباً بعضه لبعض ، ليس فيه نبو ولا جفوة ، وأن يحترس الشاعر من الخلط بين الأوصاف ، والاضطراب بين الأشياء المختلفة المتفاوتة .

وفوق هذا نجد هنالك من صور النقد الأدبى فى الجاهلية ما يعرض للصورة الشعرية وقدرة الشاعر على أدائها . نرى ذلك فى الخبر الذى يذكر فى احتكام امرىء القيس وعلقمة بن عبده الى أم جندب ، كما أوردته كتب الأدب . فقد ذكر ابن قتيبه فى ترجمة علقمة الفحل أنه « احتكم مع امرىء القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما ، فقالت : قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روى واحد وقافية واحدة ، فقال امرؤ القيس :

خليلى ، مرا بى على أم جندب   لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران فى كل مذهب   ولم يك حقاً كل هذا التجنب

---

[1] الموشح ص ٧٧ .

ثم أنشداها جميعا . فقالت لامرىء القيس : علقمة أشعر منـك . قال : وكيف ذاك ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط ألهوب ، وللساق درة ولِلزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ، ومريته بساقك . وقال علقمة :

فادركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فادرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه ، لم يضربه بسوط ، ولا مراه بساق ، ولا زجره ، [1]

وقد يكون فى النفس شىء من هذه القصة ، باعتبار أن ما تتضمنه من نقد أشبه بصنيع المتأخرين فى النقد والموازنة . ولكنى مع ذلك لا أذهب الى حد انكارها جملة ، ورفضها رفضا باتا مطلقا ، فروح النقد فيها ، وأن يكن نقداً معللا ، روح بسيطة متواضعة ، مما لا ينبغى أن يشير كبير شبهة . وإذا كان هذا النقد ، مع بساطته ، ليس بمجرد انفعال ساذج بمظاهر الجمال الفنى فى الشعر ، كما يراد أن يكون النقد فى ذلك العصر ، فقد رأينا أن الحياة الأدبية الجاهلية لم تكن من البساطة إلى الحد الذى يجب أن يستبعد معه كل أثر من هذا القبيل ، كما رأينا أنها لم تخل من طائفة من الحدود والقواعد الأدبية ، وذلك يعنى أن العصر الجاهلى بدأ فيه ما يمكن أن يسمى بعلم الشعر ، على وجه ما ، وهو العلم الذى كان الشعراء يأخذون به أنفسهم فى صناعة الشعر ، كما كان النقد الأدبى يتحراه ويطبقه فى الحكم على الشعراء وتوجيههم والتمييز بينهم ، وبهذا نرى من المجازفة فى القول أن نرفض هذا الخبر رفضا تاما ، وننكر دلالته انكاراً مطلقا .

---

[1] الشعر والشعراء ص ١٧٠ ، وانظر الموشح ص ٢٩

وبعد فهذه الوان من النقد الأدبي الجاهلي الذى كان يصطنع الرقابة على الشعراء ، يوجههم ويبصرهم ، وهو بذلك نقد مقصود فيه الى وجهة معينة ، هى هذا التوجيه والتنبيه على ما قد يكون من خطأ أو انحراف .

ونستطيع أن نضيف الى هذا لونا آخر من النقد يقوم على وصف الشعر فى نفسه ، وتبين بعض نواحيه ، والحكم على هذا الشاعر أو ذاك حكما يصور الطابع العام لشعره ، كما يظهر هذا فى تسمية عدى بن ربيعة مهلهلا ، « لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه » أو « لأنه أول من رقق الشعر ، وتجنب الكلام الغريب الحوشى »[1] ، فهذا فى حقيقته نوع من الحكم على شعر هذا الشاعر جملة ، بوصف الطابع العام له . ومن هذا القبيل ما جاء فى خبر تحاكم الزبرقان بن بدر ، وعمرو بن الاهتم ، وعبدة بن الطبيب ، والمخبل السعدى ، الى ربيعة بن حذار ، فى الشعر . فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن ، لا هو أنضج فأكل ، ولا ترك نيئا فينتفع به وأما أنت يا عمرو ، فان شعرك كبرود حبر ، يتلألأ فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . وأما أنت يا مخبل فان شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدة ، فان شعرك كمزادة أحكم خرزها ، فليس تقطر ولا تمطر . »[2] فهذا نقد أدبي يعتمد على الحاسة الفنية ؛ ويقوم على فهم الشاعر جملة ، وتذوق الروح العامة لشعره ، والحكم عليه بذلك .

---

(1) الموشح ص ٧٤

(2) المصدر نفسه ص ٧٥

ولعلنا بهذا نكون قد استطعنا أن نرسم صورة لذلك اللون من الوان النشاط الأدبى فى العصر الجاهلى ، وأن تكن صورة خافته قليلة التفاصيل ، على قدر ما بلغنا من الآثار التى تمثل هذه الناحية .

ومن هذه الصورة نستطيع أن نتبين بيئتين متميزتين للنقد الأدبى فى ذلك العصر ، وهما بيئة البادية ، وبيئة الحضر . والبيئتان مختلفتان ـ كما نعلم ـ الى حد بعيد ، فى أسلوب الحياة وأسلوب التفكير ، فمن الحق أن يكون لذلك أثره فى اختلاف الحياة الأدبية فيها . ومن قبل ما لاحظ علماء الأدب المتقدمون هذه التفرقة ؛ كما نرى ذلك عند ابن سلام ؛ إذ فرق بين شعراء البادية وشعراء القرى العربية : المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين فجعل شعراء القرى طبقة على حده فى كتابه طبقات الشعراء .

وينبغى أن يكون الأمر فى النقد الأدبى كذلك ؛ بل لعله ينبغى أن يكون الخلاف هنا أظهر منه فى الأدب الإنشائى . وبذلك يحسن الا نفرغ من هذا الفصل قبل أن نرى مبلغ الفرق بين هاتين البيئتين فيما يتصل بالنقد الأدبى ؛ ونتعرف مدى تأثر النقد فى كل منهما بأسلوب الحياة فيهما .

ولعل أظهر مواطن البادية التى كان النقد الادبى يجد فيها مجالا رحيبا لممارسة نشاطه هو تلك الأسواق التى كانت للعرب فى الجزيرة قبل الإسلام تتبادل فيها السلع ؛ ولكنها كانت فوق ذلك محافل ادبية عامة ؛ تزخر بألوان النشاط الأدبى إذ يجتمع فيها الشعراء يتناشدون اشعارهم ويتساجلون مفاخر قبائلهم ويحققون بذلك فخر هذه القبائل بهم . وفى خلال ذلك يكون من الطبيعى ان ينقد بعضهم بعضا من الناحية الفنية التى كانوا يتسابقون على

بلوغ شأوها والتبريز فيها ، كما كان بعضهم يهاجم بعضا من ناحية المآثر والمثالب القبلية .

وقد عرفت عكاظ ، أشهر هذه الأسواق ، بذلك واشتهرت به أكثر من شهرتها بالوضع الأول لها ، وهو أنها سوق للتجارة ؛ حتى لقد ذهب بعض اللغويين الى أنها لم تسم عكاظا الا اشتقاقا من المعاكظة ، أى المحاجة : « قال الليث : سمى عكاظ عكاظا لأن العرب كانت تجتمع فيه فيعكظ بعضهم بعضاً بالفخار ، أى يدعك . وعكظ فلان خصمه باللدد والحجج عكظا . . . وحكى السهيلى : كانوا يتفاخرون فى سوق عكاظ اذا اجتمعوا ، ويقال عاكظ الرجل صاحبه اذا فاخره وغلبه بالمفاخرة . فسميت عكاظ بذلك . وعكاظ اسم سوق من أسواق العرب فى الجاهليـــة ، وكانت قبائل العرب تجتمع بعكاظ فى كل سنة ، ويتفاخرون فيها ، شعراؤهم ، ويتناشدون ما أحدثوا من الشعر ؛ ثم يتفرقون »[1]

ولسنا بسبيل مناقشة هذا القول من الناحية اللغوية ؛ ولكن الذى يعنينا هو هذه الصورة الادبية التى أذاعت اسم هذه السوق وخلدته ؛ من اجتماع القبائل بها وتفاخرهم فيها واتخاذ هذه المفاخرة شكلا ادبياً مما يجعلها ميدانا ملائماً كل الملاءمـــة للنشاط النقدى سواء ما يتولاه الجمهور الأدبى أم ما تتولاه بعض الشخصيات الأدبية البارزة كالذى يحكى من ذلك عن النابغة الذبيانى ؛ فقد روى ابو عمرو بن العلاء أنه كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليـــه أشعارها .

---

[1] معجم البلدان لياقوت ٦ : ٢٠٣ ط السعادة ، مصر ، ١٩٠٦

فاتاه الأعشى ذات مرة فكان أول من أنشده ثم أنشده حسان بن ثابت الانصارى :

لنا الجفنات الغر يلمعن فى الضحى ... وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق ... فاكرم بنا خالا واكرم بنا ابنما

فقال له النابغة : « انت شاعر ولكنك أقللت جفانك واسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك » [1]

وقد تعرض هذا الخبر لكثير من التزيد والوان من الحمل عليه مما حمل بعض النقاد المتأخرين على الشك فيه بل على انكاره . ولكنا لانجد فى هذه الصورة التى حكاها أبو عمرو بن العلاء - وهو ثبت ثقة لم يكن ممن تستخفه الأهواء - ما يحملنا على التشكك فى صحتها . وليس فى قول النابغة : « اقللت اسيافك وجفانك » مايقال فى الاعتراض عليه إن « الجاهلى لم يكن يعرف جمع التصحيح والتكسير وجموع الكسرة والقلة ولم يكن له ذهن علمى يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه . ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم » كما قال المرحوم الأستاذ طه ابراهيم فى مناقشة هذه القصة .

ذلك أن كلمة « اقللت اسيافك وجفانك » لا تحتمل شيئاً من هذا فليس فيها ما ينسب الى العرب فى الجاهلية معرفتهم لاصطلاح جمع القلة وجمع الكثرة، ولا ما ينسب الى النابغة أنه كان صاحب ذهن علمى كذهن

---

[1] الموشح ص ٦٠ ، وانظر ايضا نقد الشعر لقدامه ص ٥٣ - ٥٥ ، ط مصر ، ١٩٤٩ ، وتاريخ النقد الأدبى عند العرب لطه ابراهيم ؛ ص ١٨ - ٢٠ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ؛ ١٩٣٧

الخليل وسيبويه ؛ وإنما مبلغ دلالتها أن العرب كانوا يفرقون بطبيعة حسهم اللغوى بين صيغة الجمع الدالة على القلة والصيغة الدالة على الكثرة وليس هذا مما يحتمل الانكار بل هو الأمر الطبيعى وهو الذى بنى عليه علماء النحو كلامهم عن جموع القلة وجموع الكثرة ؛ وإلا فمن اين لهم هذه التفرقة بين صيغ الجمع من هذه الناحية الا أن يكونوا صدروا بها عن الاستعمال العربى الذى يفرق بين هذه الصيغة وتلك دون أن يكون هذا الاستعمال صادراً عن ذهن على كذهن الخليل وسيبويه [1]

كانت هذه الاسواق اذن محافل أدبية يجد فيها النقد الأدبى مجالا رحيبا له ، وان تكن تيارات العصبية التى تضطرب بها كان مما شأنه أن يعدل بالنقد عن وجهته الفنية الخالصة · ولكن هذة العصبيات هى - مع ذلك -

---

[1] يذكرنا هذا الاعتراض الذى ساقه المرحوم طه ابراهيم فى هذا الموضع ، بما أورد عبد القاهر من اعتراض بعض المعترضين على رأيه فى النظم أنه « لو كان النظم يكون فى معانى النحو لكان البدوى الذى لم يسمع بالنحو قط ، ولم يعرف المبتدا والخبر وشيئا مما يذكرونه لايتأتى له نظم كلام ، ومارد به على هذا من « أن الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات لابمعرفة العبارات . فاذا عرف البدوى الفرق بين أن يقول : جاءنى زيد راكبا ، وبين قوله : جاءنى زيد الراكب ، لم يضره ألا يعرف أنه إذا قال : راكبا . كانت عبارة النحويين فيه أن يقولوا فى راكب إنه حال وإذا قال : الراكب . أنه صفة جارية على زيد ، إلى أن يقول : « ولو كان عدم العلم بهذه العبارات يمنعه العلم بما وصفناها له واردناه بها لكان ينبغى ألا يكون له سبيل إلى بيان اغراضه . وألا يفصل فيما يتكلم به بين نفى واثبات وبين (ما) إذا كان استفهاما وبينه إذا كان بمعنى الذى وإذا كان بمعنى المجازاة . لأنه لم يسمع عباراتنا فى الفرق بين هذه المعانى ، إلى آخر ماجعل يسوقه فى هذا فى كتابه دلائل الاعجاز (ص ٣٠٠ - ٣٠١ ط الموسوعات : القاهرة ١٣٢١ هـ)

من أقوى العوامل في يقظة الجمهور الادبى وتلبهه . وبذلك تكون من أقوى الدوافع التى تحفز النقد وتثيره ؛ ولا بأس أن يكون مشوبا بآثار هـــذه العصبية ، إذ قل أن تمكن البراءة منها ، ولا سيما فى تلك البيئة البدويه التى تحتل فيها العصبية مكانا ظاهرا

ومما يلاحظ أيضا على النقد فى هذه البيئة ، اتجاهه الى المعانى الشعرية من ناحية العبارة عنها ، والتنبيه على ما قد يكون فيها من خطأ ، ثم ما قد يكون فيها من تقصير حين يكون المقام مقام فخر . والنزعة البدوية تأبى الا أن تبلغ بالفخر غايته ومثله الأعلى ، وتصل به الى حيث لا يتأتى لطاعن أن يطعن فيه ، أو يجد فيه شبهة

٧

وأما بيئة الحضر فتتمثل فى قرى الحجاز التى ذكرناها عن ابن سلام ويقول ان « اشعرهن قرية المدينة » . والعرب فى هذه المدن أو القرى بين زارع وتاجر ، فأسلوب حياتهم يختلف عن اسلوب الحياة البدوية ، وكذلك تختلف مثل هذه الحياة هنا وهنـا . وقد اتاحت التجارة لأهل هـذه المدن الوانا من الثقافات وسعت مداركهم ، وافسحت آفاقهم ، وهذبت حسهم ، كما اتاحت لهم الحيـاة الرخية المستقرة انواعا مـــن الترف الفنى ، رقق مشاعرهم ، فكانت لهم القيان ومجالس الغناء يعنون بها .

وكان لذلك مظهره فى بعض اتجاهات النقد الأدبى عندهم ، وأثر هذا ظاهر فيما رأينا من النقد الذى اتيح لشعر النابغة حين دخل المدينة ، إذ كان يقوى وهو لا يدرى ، ودون أن يذبهه منبه الى هذا العيب فى شعره ، حتى انشد شعره فيها ، فنبه اليه على الوجه الذى رأينـا ، فأقر به . ومعنى

ذلك أن بيئة يثرب كان أهلها يتمتعون بنوع من الحس الفنى الدقيق المرهف الذى تثيره مثل هذه المخالفة أو ذلك الشذوذ . وكذلك يقول المرزبانى فى التعليق على هذا الخبر : « واهل القرى الطف نظرا من أهل البدو »[1] ويقول فى موضع آخر ، فى سياق حديثه عن الاقواء : « وهو فى شعر الأعراب كثير ، وهو فيمن دون الفحول من الشعراء اكثر » .[2] فرد الأمر عنده اذن الى جفوة الاعراب وغلظ حسهم ، مما يحول بينهم وبين إدراك ذلك النشاز ، ومن أجل ذلك يقع الاقواء كثيرا فى شعر الاعراب ، أما أهل القرى فهم الطف نظرا ، ومن أجل ذلك كانت القرى أو الحواضر العربيه هى التى اتجهت إلى التنبيه على تلك العيوب التى تتعلق بصورة الشعر وموسيقاه ، كالاقواء وما اليه . فهذا لون حضرى من النقد الأدبى ، يرجع الى ما أتاحه لهم ذلك الأسلوب من الحياة من رقة الحس ودقة الادراك .

وربما كانت مجالس الغناء التى عرفت بها يثرب منذ الجاهلية مما كان يمكن لأهلها من إدراك مثل تلك الفروق الدقيقة بين الهيئات الصوتية ، إذ جعلت لهم اذنا موسيقية ، هى التى جعلتهم - فى اكبر الظن - يتجهون إلى ذلك اللون من النقد الأدبى . وقد رأينا فى قصة اقواء النابغه أن الغناء يذكر فيها ، وانه كان الوسيلة التى اصطنعها اليثربيون فى لفته اليه وتعريفه به .

وشىء آخر من خصائص الحياة الحضرية ، لعله كان له اثره أيضا فى مثل هذا الاتجاه ، وهو الكتابة . فقد تكون احاطة أهل القرى بها واصطناعهم لها مما جعل أصوات اللغة تأخذ فى اذهانهم صورا متميزة ، فكان ذلك مما دلهم دلالة صريحة على ما بين الاصوات المتقاربة من فروق

---

[1] الموشح ص ٣٨

[2] المصدر نفسه ص ٢٠

قد لا يفطن لها الاعرابي الذى يدرك الصوت بأذنه وحدها ، أما هؤلاء فيعرفون للصوت صورتين : واحدة مسموعة والأخرى مرئية ، وذلك كالذى بين الميم والنون ، أو بين الدال والطاء ، أو بينها وبين الضاد ، أو بين السين والصاد ، مما يقع فيه الإكفاء ، وهو عيب عروضى نظير الاقواء فى نحو قول الاعرابي .

ان يأتنى لص ، فانى لص   أطلس مثل الذئب إذ يعتس

فالصورة الصوتيه للصاد قريبة من الصورة الصوتية للسين ، اما فى الكتابة فالصورتان متميزتان تميزا واضحا .

وهكذا نرى أن الحياة الحضرية فى القرى العربية كانت - بما تضمنته من ارهاف الحس وتوسيع المدارك وأسباب المعرفة الدقيقة المميزة - هى التى وجهت النقد الأدبى هذه الوجهة ؛ كما كان شأن الحياة البدوية فى توجيهه تلك الوجهة الأخرى ، وذلك فيما نرى هو الأصل فيما بين الاتجاهين من فرق فى هذه الناحية ؛ وهو كما رأينا يتفق مع ما أتيح لنا من الآثار والنصوص النقدية عن العصر الجاهلى .

وبعد فهذه صورة من حركة النقد الأدبى وطابعه واتجاهاته فى الجاهلية وهى وان تكن صورة خافتة غامضة الملامح الى حد ما فانها - فيما أرجو - تستطيع أن تضعنا فى ذلك الجو وتنقلنا الى ذلك المضطرب وهى - على كل حال - صورة من الضرورى أن نتبينها ونحن فى سياق هذا التاريخ المتصلة أجزاؤه المطرد سيره .

القرن الأول

عصر صدر الاسلام

١

يتميز فى القرن الأول عصران يختلفان فيما بينهما كل الاختلاف ، سواء فى الناحية السياسية والاجتماعية ، أم فى الناحية الأدبية الفنية ، وهما عصر صدر الاسلام ، وعصر الدولة الأموية

ونعنى بالعصر الأول الفترة التى بدأت بظهور الاسلام وامتدت فى عهد الخلفاء الراشدين ، الى أن سقط ذلك النظام ، وحدث الانقلاب الأموى وقام بذلك حد فاصل بين عهدين فى التاريخ الاسلامى

وقد لاحظ النقاد المتقدمون أن النشاط الأدبى فى هذا العصر جعل يضعف كما وكيفا ، وكان مرد هذه الظاهرة عندهم الى ما شغل الناس وغمرهم وملك عليهم جميع أمرهم من شواغل هذه الدولة الجديدة بتكوينها وتوطيد أركانها وحياطتها ، ونشر ذلك الدين الجديد وتحقيق أصوله ومبادئه ، حتى يصبح دين الانسانية عامة · وقد أشرنا فى كلامنا عن العصر الجاهلى ، والعوامل التى أضعفت رواية آثاره الشعرية ، الى ما رواه ابن سلام من قول عمر : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء الاسلام ، فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم » فهذا الذى قلناه من هذا فى صدد رواية الشعر الجاهلى ، هو نفسه يقال هنا فى التعليل لضعف النشاط الأدبى فى هذا العصر ، عصر صدر الاسلام ، وان الروح المندفعة المتوثبة التى سيطرت على الحياة الإسلامية إذ ذاك ، لتحقيق الرسالة

التي جاء بها الرسول صلى الله عليه وسلم ، كان من شأنها أن تستغرق جميع الهمم ، وتستحوذ على جميع القوى

وكذلك نضيف هنا الى هذا العامل عاملا آخر كان - فيما نرى - كبير الأثر فى هذه الظاهرة ، إذ كان هو الذى مكن لها ، وهو تلك الهزة القوية العنيفة التي تناول بها الاسلام نفوس العرب . فقد كان هذا الدين الجديد فى حقيقته ثورة جارفة على ما كان يسود الحياة العربية من عقائد ونظم ، جاء ليقتلعها وليحل غيرها محلها . وكان لا بد له فى ذلك أن يهدر ما كان للعرب فى جاهليتهم من قيم يحرصون عليها ، ومثل نفسية واجتماعية يؤمنون بها ، وقد كانت الشاعرية العربية أقوى معبر عنها . فحين جاء الاسلام بهذه الثورة التي زلزل بها كيان النفس العربية ، فأهدر هذه القيم ، وحطم هذه المثل ، فقدت هذه الشاعرية بطبيعة الحال مقوما أصيلا خطيرا من مقوماتها ، بل أقوى هذه المقومات وأشدها تغلغلا فيها وتوجيها لها

وكان من ذلك ما لاحظه بعض النقاد المتقدمين على شعر حسان بن ثابت فى الاسلام ، وما داخله فى هذه الفترة من الضعف واللين ، على النحو الذي يروى عن الأصمعى إذ يقول : « الشعر نكد بابه الشر ، فاذا دخل فى الخير ضعف . هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الاسلام سقط شعره »[1] . وكالذى يروى عنه فى موضع آخر إذ يقول : « طريق الشعر إذا أدخلته فى باب الخير لان الا ترى أن حسان بن ثابت كان فحلا فى الجاهلية والاسلام ، فلما دخل شعره فى باب الخير ، من مراثى

---

[1] الشعر والشعراء ، ص ٢٦٥

النبي - صلى الله عليه وسلم - وحمزة وجعفر - رضوان الله عليهما - وغيرهم لان شعره . وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول ، مثل امرىء القيس وزهير والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ؛ فاذا أدخلته فى باب الخير لان » [1]

فقوام الشعر - كما يرى الاصمعى - هو تلك الجاهلية التى نشأ فيها ورسخت جذوره فى أعماقها ، وعاش على وصف صورها ، والتعبير عن مثلها . فحين نكبت المثل الجديدة التى جاء الاسلام بها بحسان بن ثابت عن هـذا الطريق المعبـد ، ضعف شعره ولان وتهافت ؛ على تلك الصورة التى لاحظها النقاد المتقدمون .

ومن ذلك مايذكر عن لبيد بن ربيعة أنه قطع مابينه وبين الشعر منذ أسلم ، وأن حياته فى العهد الاسلامى - على طولها - قد خلت من الشعر إلا من بيت واحد أو أبيات قليلة ، وأن عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - قال له ذات مرة : انشدنى من شعرك ، فقرأ سورة البقرة ، وقال : « ماكنت لأقول شعرا بعد أن علمنى الله سورة البقرة » [2] كأن لبيدا كان يشعر فى قرارة نفسه بمـا بين الاسلام وروحه ومبادئه المتمثلة فى آى

---

[1] الموشح للمرزبانى ، ص ٦٢ ، ٦٥ ، وانظر : امالى السيد المرتضى ١ : ١٩٥

[2] الشعر والشعراء ص ٢٣٣ . وفى رواية أخرى أن عمـرا ستنشده بواسطة عاملة على الكوفة المغيرة بن شعبة . وابن لبيدا أجابه بأن كتب سورة البقرة فى صحيفة ثم جاء بها فقال : « ابدلنى الله هـذه فى الاسلام مكان الشعر » . وأن عمر كتب فى جواب ذلك : « انه لم يعرف أحد من المسلمين شعر الاسلام غـير لبيد » . انظر الامالى لأبى عبد الله اليزيدى (ط حيدراباد الدكن ١٩٤٨)

القرآن وبين الشعر الذى يستمد قوته من تلك الجاهلية التى جاء الأسلام قاضيا عليها .

وإذن فضعف الشعر الذى يستمد كيانه من ذلك الميراث الجاهلى العميق الأصول الثابت الجذور ، بعد أن جاء الاسلام مهدرا لتلك المثل الجاهلية التى يتقوم الشعر - أكثر مايتقوم - بها ، ظاهرة طبيعية مسايرة لمنطق الأشياء ، ونتيجة محتومة لتلك المقدمات .

وفوق هذه المفارقة بين روح الشعر والروح الجديدة ، لم يكن الجمهور الشعرى على ماكان عليه من قبل ، فقد تبدلت مثله ، وتغيرت الاعتبارات الشعرية فى نفسه ؛ فكان من الطبيعى أن يفقد الشعر بذلك عنصر التجاوب ، وهو عنصر لابد منه للشاعر ليستطيع أن يمضى فى التعبير عن نفسه .

وشىء آخر فقده الشعر ، وكان له أثره - أيا كان هذا الأثر - فيه ، وهو ماكان يجده من قبل من تشجيع الملوك والرؤساء له ، وتحفيهم به ، واجازتهم الشعراء عليه . فقد انتهى ذلك كله بطبيعة ماذكرنا . ثم هو لم ينته فحسب ، بل قامت بدلا منه رقابة حازمة صارمة على الشعر ، تستمد سلطانها من تلك الروح الجديدة ، فكانت الدولة التى أقامتها الثورة الاسلامية ، والتى كانت تحمل عبء المحافظة على مبادىء هذه الثورة ، ممثلة فى مثل الخليفة عمر بن الخطاب ، ترى من واجبها أن تضع الحدود للشعر ، حتى لايكون ذريعة لانطلاق ماجاء الاسلام لمحقه وابطاله من صور الجاهلية ومآثرها .

وذلك عندنا هو تأويل مايرويه أبو الفرج الاصبهانى : « ان عمر مر بحسان وهو ينشد الشعر ، فى مسجد رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فأخذ بأذنه وقال : أرغاء كرغاء البعير ! فقال حسان : دعنا عنك ياعمر

فوالله لتعلم أنى كنت انشد فى هذا المسجد من هو خير منك فلا يغير على »[1]. فقد كان عمر انما ينكر من حسان هــذه الصورة من صور الجاهلية ، وربما كانت فى هيئة انشاده وفى صوره الشعرية .

ومما يرجع إلى ذلك الأصل أيضا مقاومة عمر لشعر الهجاء ؛ ذلك أن هذا النوع من الشعر هو أكثر أنواعه اتصالا بالمثل الجاهلية وطواعية لها واستمدادا منها ، وأجدرها إثارة لروحها وابتعاثا لصورها . وإنا لنعلم أن هذا الضرب حين علا شأنه بعد ، فى عهد جرير والفرزدق ، كان فى حقيقته صورة جاهلية خالصة ، كما كان من أشد الدواعى إلى استحياء الحياة الجاهلية فمن أجل ذلك كانت مقاومة عمر للهجاء ، وضربه الاســداد من دونه ، رواية وانشادا ، حتى لاتنفتح به ثغرة تجد الجاهلية منها سبيلها إلى الحياة الاسلامية الجديدة ، لتعيث فيها فسادا ، كما حدث بعد ، ومحافظة على كيان المجتمع الاسلامى أن يصدعه الهجاء ، فيحمل بذلك عوامل الوهن والتزايل إلى هذه الحياة الاسلامية الجديدة .

وكان من مظاهر ذلك أن عمر نهى الناس « ان ينشدوا شيئا من مناقضة الانصار ومشركى قريش ، وقال : فى ذلك شتم الحى بالميت ، وتجديد الضغائن »[2]. حياطة لذلك المجتمع وحرصا على كيانه الذى تتمثل مبادىء الاسلام فى قيامه شامخا قويا متماسكا . ونحن نعلم بعد موقفه من الحطيئة وتحريمه الهجاء عليه ، فى صرامة وقوة ، حتى لقد هم أن يقطع لسانه ، لولا شفاعة الناس له ، واخــذه العهد على نفسه ألا يعود . ثم اراد عمر أن

---

(1) الأغانى ٤ : ١٤٤

(2) الأغانى ٤ : ١٤٠

يستوثق لنفسه . فكان أن لجأ إلى وسيلة أخرى يؤكد بها عليه الحجة ، فاشترى منه أعراض المسلمين جميعا بثلاثة آلاف درهم ؛ كما يروى ذلك عن عبدالله بن المبارك [1].

والرغبة فى حفظ كيان الجماعة الاسلامية أن تتعرض لعوامل الشقاق والتصدع ، فتتعرض مبادىء الثورة الاسلامية لعوامل الضعف والوهن ، هى التى جعلته - فيما نرى - يتخذ موقفه ذلك فى قصة الزبرقان والحطيئة ، حين استعداه الزبرقان على الحطيئة ، لأنه قال له :

دع المكارم لاترحل لبغيتها واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى

وذلك إذ يقول عمر له ، جوابا على استعدائه : « ماأعله هجاك ؛ أما ترضى أن تكون طاعما كاسيا ؟ » وكذلك موقفه فى استعداء بنى العجلان على النجاشى الشاعر ، حين هجاهم ، وكان فيما هجاهم به قوله :

قبيلة لايغدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل
ولا يردون الماء إلا عشية إذا صدر الوراد عن كل منهل

فقال عمر تعقيبا على البيت الأول : « ليت آل الخطاب هكذا » ، وعلى البيت الثانى : « ذلك أقل للكاك » [2]. فلم يكن عمر تخفى عليه معانى الشعر وأساليب القول ، وهو من نعلم ؛ وانما كان موقفه فى مثل هذا موقف الرجل السياسى ، أو رجل الدولة الذى يرى من أول مايجب

---

[1] المصدر نفسه ٢ : ١٨٩

[2] الشعر والشعراء . ص ٢٩٠ وانظر فى ذلك أيضا : العمدة لابن رشيق ١ : ٢٧ - ٢٨ ط حجازى . القاهرة ١٩٣٤ العقد ٥ : ٣١٨ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر .

عليه فى مكانه الذى يتبوأه حياطة الجماعة ، ومعالجة الأمور معالجه تتفق مع هذه الغاية ، فهو لا يأنف من اصطناع المداراة حسما للشر ، وايثارا للابقاء على الكيان الاجتماعى سليما بعيدا عن مهاب الرياح . وكذلك كان عمر فى هاتين القضيتين . آثر أن يلتى على هذه الخصومة شيئا من الماء يهدى حدتها بمثل ماعقب به ، ثم باحالة القضاء فيها على شاعر كحسان . وهو موقف يتلاءم - عندنا - مع سياسته العامة فى الحكم [1] .

٢

هذه هى جملة الأسباب التى صدرت عنها ظاهرة ضعف الحياة الأدبية فى فترة صدر الاسلام . ومع ذلك وبالرغم من تلك الحدود ، فما كان لهذه الحياة إلا أن تبقى ، على نحو ما .

فبازاء تلك الأسباب التى ذكرناها كانت هنالك أسباب أخرى أصيلة طبيعية تستوجب بقاء هذه الحياة ، وتنفخ فيها روح الاستمرار . وما كان عمر يقصد إلى القضاء على الشعر البتة ، فما كان أبعده عن مثل هذا التصور بل لقد كان - وهو يحرم الهجاء - يعلم أنه لا يملك القضاء عليه ؛ وأن بذل فى سبيل ذلك غاية جهده . وفى ذلك الخبر الذى هدد فيه الحطيئة بقطع

---

[1] هذا هو تفسيرنا لموقف عمر فى هذه المسألة استوحيناه من الروح العامة له . ويذهب العائشى مذهبا آخر ، إذ يقول فيما يروى الجاحظ عنه إنه « إذ ابتلى بالحكم بين النجاشى والعجلانى وبين الحطيئة والزبرقان ، كره أن يتعرض للشعراء ، واستشهد للفريقين رجالا ، مثل حسان بن ثابت وغيره ، ممن تهون عليه سبالهم ، فاذا سمع كلامهم حكم بما يعلم ، وكان الذى ظهر من حكم ذلك الشاعر مقنعا للفريقين ، ويكون هو قد تخلص بعرضه سليما ، فلما رآه من لاعلم له يسأل هذا وهذا ظن أن ذلك لجهله بما يعرف غيره » (البيان والتبيين ١ : ٢٣٩ - ٢٤٠ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر) وانظر العمدة لابن رشيق ١ : ٥٩ - ٦٠

لسانه ، نجد أنه قال له - بعد أن شفع الناس فيه ، وأطلق سراحه - :
« ياحطيئة كأنى بك عند فتى من قريش ، قد بسط لك نمرقه وكسر لك أخرى ، وقال : غننا ياحطيئة . فطفقت تغنيه باعراض الناس » . قال ابن أسلم (راوى الخبر ، وكان مولى لعمر بن الخطاب) : « فما انقضت الدنيا حتى رأيت الحطيئة عند عبيد الله بن عمر ، قد بسط له نمرقة وكسر له أخرى ، وقال : غننا ياحطيئة ! فجعل يغنيه . فقلت له : ياحطيئة ، اتذكر قول عمر ؟ ففزع ؛ وقال : يرحم الله ذلك المرء . اما إنه لو كان حيا مافعلت . قال : وقلت لعبيد الله : سمعت أباك يقول كذا وكذا فكنت أنت ذلك الرجل » [1] ويعنى هذا الخبر أن عمر كان يعلم قوة الدوافع التى كانت ماتزال تعمل فى مقاومة ودأب فى الحياة الأدبية ، وأن أيامه لم تكد تنقضى حتى عاد شعر الهجاء يأخذ سيرته الأولى .

وكذلك كانت كراهية عمر لمجالس الشعر التى كان حسان يعقدها فى المسجد لاتلبث أن تغضى وتمضى . بل إن فى أخبار حسان بن ثابت خبرا يدل على أن عمر كان - فى تحريمه رواية ما كان بين الانصار والمشركين من نقائض شعرية - يوازن أحيانا بين الأسباب المختلفة ، وظروف كل حالة والنتائج التى قد تترتب هنا وهنا ، فكان فى بعض الأحيان يرى فى التحريم الصارم الحاسم المطلق ماقد يكون أكثر جريرة من الإذن المقيد . فقد قدم المدينة فى عهده عبد الله بن الزبعرى السهمى وضرار بن الخطاب الفهرى وكانا شاعرى قريش فى إبان الخصومة بينها وبين الرسول صلى الله عليه وسلم حين كان بالمدينة ، وكان شاعره والمنافح خصومه دونه حسان بن

---

[1] الاغانى ٢ : ١٨٩

ثابت ؛ فارادا أن يناشدا حسانا ، فأرسلا اليه وجعلا ينشدانه حتى أثاراه وتركاه مغيظا يفور كالمرجل ، فما كان من عمر إلا أن أعانه على الاجتماع بهما مرة أخرى ، وقد أجاز له أن ينشدهما ، فأنشدهما . وقال عمر عند ذاك : « انى قد كنت نهيتكم أن تذكروا مما كان بين المسلمين والمشركين شيئا دفعا للتضاغن عنكم ، وبث القبيح فيما بينكم ، فاما إذ أبوا فاكتبوه واحتفظوا به »[1].

وهكذا كان عمر يقبض بيده على زمام الشعر فى ايامه ، يأذن له بقدر ، ويمنعه عن الانطلاق بقدر . وبذلك بقيت للحياة الأدبية مظاهرها التى لاتتعارض مع السياسة العامة التى يصطنعها ، وظلت المجالس الأدبية تنعقد فى المسجد وغير المسجد ، وظل حسان بن ثابت قطبا من اقطاب هذه المجالس ، بالرغم من تقدم سنه ؛ وكان له من سابقته ومآثره مايحفظ لهذه المجالس حرمتها ، كما كان يجد بين الصحابة من يشجعه ويشد أزره ، ويرضى خاطره ، كالزبير بن العوام ، فى هذا الخبر الذى يحكيه صاحب الأغانى ، عن أسماء بنت أبى بكر ، قالت :

« مر الزبير بن العوام بمجلس من أصحاب رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، وحسان بن ثابت ينشدهم من شعره ، وهم غير نشاط لما يسمعون منه . فجلس معهم الزبير ، فقال : مالى أراكم غير آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفريعة ، فلقد كان يعرض لرسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، فيحسن استماعه ، ويجزل عليه ثوابه ، ولايشتغل عنه بشىء »[2]

---

[1] المصدر نفسه ٤ : ١٤١

[2] المصدر نفسه ٤ : ١٤٤

وقد كان هذا الثناء مما ملأ نفس حسان رضا وغبطة ، فقال أبياتا يمدحه بها ، أوردها أبو الفرج فى عقب هذا الخبر.

وكان عمر نفسه يحب الاستماع إلى الشعر ويستنشده ، وقد رأينا فى هذا الفصل أنه رغب إلى لبيد أن ينشده من شعره . وبالرغم من الموقف الذى كان عمر يقفه من الحطيئة ، والصرامة التى كان يأخذه بها لما كان يذهب اليه فى شعره من الهجاء وتناول الاعراض ، كان لايأبى أن يستمع اليه أحيانا وهو ينشد شعره ، كما يدل على ذلك مارواه أبو الفرج من أنه انشده قصيدة نال فيها من قومه ، ومدح إبله ، فقال :

مهاريس يروى رسلها ضيف أهلها　　　إذا الريح أبدت أوجه الخفرات
يزيل القتاد جذبها باصوله　　　إذا أصبحت مقورة خرصات [1]

وكما رأينا أن هذه الحدود التى أخذ عمر الشعراء بها لم تلبث إلا قليلا بعد أن انقضى عهده حتى تراجعت وخفت حدتها ، راجع الحطيئة فى الهجاء سيرته الأولى ، ولعله لم يخل حدثا من أحـداث ذلك الوقت من شعره يقوله فيه ، باسلوبه الساخر ، على النحو الذى نراه فى الشعر الذى قاله فى قصة الوليد بن عقبة [2]. هذا وان يكن عثمان قد سار بسيرة عمر فى تحريم الهجاء ، وأخذ الشعراء الهجائين بالعقوبة ، كما نرى ذلك فى قصة ضابىء ابن الحارث التميمى ، وهجائه بنى جرول بن نهشل ، « فاستعدوا عليه عثمان ، لما قال فى أمهم وفيهم ، فيقال انه أدبه وخلاه . ويقال بل حبسه ثم خلاه » [3]. ولكن الأمر بين عثمان وعمر فى هذا هو الفرق بين

---

(1) المصدر نفسه ٢ : ١٦٦

(2) انساب الاشراف للبلاذرى ٥ : ٣٢ . مطبعه الجامعة . القدس ١٩٣٦

(3) المصدر نفسه ٥ : ٨٤ - ٨٥

شخصية الرجلين ، وهو فرق غير قليل .

٣

وبعد ، فهذه صورة من الحياة الأدبية فى فترة صدر الاسلام ، من ناحية الطابع الغالب عليها ، والأسباب العاملة فيها والموجهة لها . وقد رأينا أنها فى جملة القول حياة مقصورة ، وعلى قدر ذلك يكون النقد الأدبى فى هذه الفترة . والنقد انما ينشط بنشاط هذه الحياة . بما قد يكون بين الشعراء من خصومة ، أو باستحداث مذهب جديد فى الشعر ، أو سيطرة بعض الاتجاهات العقلية الجديدة ، أو ما إلى ذلك . أما حين يسود الهدوء هذه الحياة ، على النحو الذى رأينا ، فلسنا نتوقع أن نجد حركة نقدية نشيطة ؛ وإن كنا نتوقع ، من ناحية أخرى ، أن نجد ماقد يكون فى هذه الفترة من آثار النقد الأدبى متأثرا بالمثل الجديدة التى جاء الاسلام بها .

ويعد من أول النقاد فى تلك الفترة عمر بن الخطاب ، وان كان موقفه من الشعر حيث رأينا ، إذ لم يكن يضع للشعر هذه الحدود ، ويفرض عليه هذه القيود ، إلا باعتباره حاكما مسؤولا عن حياطة المجتمع الاسلامى ورعاية المبادىء الاسلامية . وفى هذا النطاق كانت سياسته نحو الشعر والشعراء كما رأينا . أما فيما عدا ذلك فقد كان الرجل واسع الثقافة الأدبية ، وكانت معرفته بالحياة العربية معرفة دقيقة مبسوطة ، وقد كان - كما نعلم - أحد النسابين المعدودين ، كما كان أبوه وجده ، ودلاله هذا على مانحن فيه واضحة ؛ وكان راوية للشعر ، جيد الاستحضار له . وقد سبقت الاشارة إلى العبارة التى رواها الجاحظ عن العائشى ، عبيد الله بن محمد بن حفص وقال فيها انه كان أعلم الناس بالشعر . كما حكى عن ابن سلام ، رواية عن بعض أشياخه ، قوله : « كان عمر بن الخطاب رضى الله عنه لايكاد يعرض له

أمر الا أنشد فيه بيت شعر »[1] : وكان ذواقة للشعر ، يحب الاستماع اليه ، والاسترواح به ، كما مر فى بعض الأخبار عنه . وبهذه المعرفة الواسعة ، وهذا الذوق الأدبي كان ناقدا صائب النظر دقيق الحكم فى الشعر .

على أن هنالك عنصرا آخر لانستطيع أن نغفل عنه او نغفل الاشارة اليه فى تعرف شخصية عمر الأدبية الناقدة ، ذلك هو العنصر الاسلامى ، لا كما رأينـــا في موقفه من الشعراء وفنونهم الشعرية ، وهو الموقف الذى يفرضه الاعتبار السياسى ، بل فى نقده الأدبي الخالص ، كما سنرى ذلك بعد قليل .

قال ابن عباس : « خرجت مع عمر فى أول غزوة غزاها ، فقـال لى ذات ليلة : يابن عباس ، أنشدنى لشاعر الشعراء . قلت : ومن هو ياأمير المؤمنين ؟ قال : ابن ابى سلمى . قلت : وبم صار كذلك ؟ قال : لأنه كان لايتبع حوشى الكلام ، ولا يعـاظل فى المنطق ، ولايقـول الا مايعرف ، ولايمدح الرجل إلا بما يكون فيه . أليس الذى يقول :

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية ... من المجد ، من يسبق اليها يسود ،
سبقت اليها كل طلق مبرز ... سبوق إلى الغـايات غير مزند
كفعل جواد يسبق الخيل عفوه الـســراع ، وأن يجهد ويجهدن يبعد
ولو كان حمد يخلد الناس لم تمت ... ولـكن حمد الناس ليس بمخلد

أنشـدنى له ، فانشدته حتى برق الفجر . فقـال : حسبك ! الآن اقـرأ القرآن . قلت : وما اقرأ ؟ قال : اقرأ الواقعة . فقرأتها ونزل فأذن وصلى »[2].

---

[1] البيان والتبيين ١ : ٢٣٩ ، ٢٤١

[2] الأغانى ١٠ : ٢٩٠ . وانظر الشعر والشعراء ص ٨٦ - ٨٧ . ولسان العرب ١٣ : ٤٨٤ (مادة ع ظ ل) وقد شرح المعاظلة والحوشية بقـوله : « لم يعاظل الكلام لم يحمل بعضه على بعض . ولم يتكلم بالرجيع من القول ولم يكرر اللفظ والمعنى . وحوشى الـكلام وحشيه وغريبه » وانظر ايضا مادة (ح و ش) ٨ : ١٧٨

هـذا النص الذى لانجد مايدعو إلى الشك فى صحته واضح الدلالة على ماقدمنا من شخصية عمر الادبية ، ومن حبه للشعر ونزوعه إلى تذوقه والتروح به ، كما أنه واضح الدلالة صريحها على شخصيته الناقدة البصيرة ، المنبنية على تلك النزعة الادبية أولا ، ثم على نزعته الاسلامية القوية ثانيا . والخبر فى جملته مزاج بين نزعتين ، يأخذ من هذه وهذه فى وزن معتدل متناسق ، وفى صورة مؤتلفة موحدة .

وهانحن أولاء من هذا النص ازاء حكم أدبى مفصل ، يذكر ماهو معروف عن عمر من تفضيل زهير ، ولكنه يقرن ذلك باسبابه عنده ، ويسوقه مع الاعتبارات الفنيه التى وضعت زهيرا فى هذا المكان ، والتى يجدر بنا أن نقف قليلا لديها لنرى مبلغ دلالتها فيما نحن بصدده .

هذه الاعتبارات التى تجعل زهيرا شاعر الشعراء عند عمر يرجع بعضها إلى الصياغة اللفظية ، كما يرجع بعضها الآخر إلى المعنى الذى تبرزه هذه الصياغة ، فالصفات التى ترجع إلى اللفظ هى : اجتناب حوشى الكلام ، واجتناب المعاظلة ، بمعنى أن تكون الألفاظ يسيرة قريبة مألوفة لاغرابة فيها ولا كزازه ، وأن يكون تأليف الالفاظ طبيعيا بسيطا لاتعقيد فيه ولا مداخلة . وأما مايرجع إلى المعنى فصفتان أيضا : ألا يقول الشاعر إلا مايعرف ، وألا يمتدح الرجل إلا بما فيه ، أى أن يكون صادقا فيما يقول ، لاتحمله الأغراض الشخصية أو الاعتبارات الفنية على أن ينحرف عن الصدق ، فيكذب أو يبالغ أو يداجى .

وواضح بين أن الروح الاسلامية متجلية فى هذا الاعتبار الأخير ، بل لعل الصفة الأولى من هاتين الصفتين تنظر إلى قولة تعالى : « ولا تقف

ماليس لك به علم »[1]. وعندنا أن الاعتبار اللفظى موسوم أيضا بالسمة الاسلامية، جار مع روحها ، ذلك أن حوشية الالفاظ ومعاظلة الجمل أسلوب أدنى إلى البداوة ، وأقرب إلى الاعرابية ، وبذلك يكون أبعد عن روح الاسلام ، إذ هى أقرب إلى الحضارة ، وإلى تنفير النـاس من البداوة والأعرابية التى تحمل عناصر الحياة الجاهلية وتدعو اليها .

وهكذا نرى كيف كانت شخصية عمر الناقدة جزءا من شخصية عمر عامة وكيف وجدت الروح الاسلامية من هذه الشخصية ماكان جديرا أن يطبع النقد الأدبى بطابعها فى هذه الفترة ، فكان عمر هو المعبر عن هـذه الروح فى مجال الأدب والنقد الادبى ،كما كان هو المعبر عنها فى مجال السياسة والحكم

ولعلنا نستطيع أن نتبين هذه الاعتبارات ، اعتبارات الحياة الجديدة التى كانت تتمثل فى عمر خير تمثل ، فى غير هذا الخبر مما أثر عنه فى نقـد الشعر ، كالذى جاء فيما رواه الجاحظ عن العائشى من اعجابه بقول زهير :

وإن الحق مقطعه ثلاث ... يمين ، أو نفار ، أو جلاء

وقول عبده بن الطبيب :

والمرء ساع لشىء ليس يدركه ... والعيش شح واشفاق وتأميل

وقول ابى قيس بن الأسلت :

الكيس والقوة خير من ال ... إشفاق والفهة والهاع [2]

فى كل بيت من هذه الأبيات الثلاثة يتمثل جانب من شخصية عمر ،

---

[1] سورة الاسراء ، الآية ٣٧ .

[2] البيان والتبيين ١ : ٢٤٠ - ٢٤١

الحاكم المسلم القوى .

ومن ذلك أيضا ، مما قد يجرى هذا المجرى ، ماجاء فى خبر عمر مع وفد غطفان ، خاصا بشاعرهم النابغة . فقد حكى الشعبي أنه « خرج وببابه وفد غطفان . فقال : أي شاعركم الذى يقول :

اتيتك عاريا خلقا ثيابى على خوف تظن بى الظنون
فألفيت الامانة لم تخنها كذلك كان نوح لايخون

قالوا : النابغة . قال : فأى شعرائكم الذى يقول :

فانك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قالوا : النابغة . قال : هذا أشعر شعرائكم »[1]

فنى كل ذلك نرى ماعرفناه قبل من ذوق عمر الفنى ومذهبه الأدبى ، إذ يؤثر اللفظ السهل اليسير ، والصورة القريبة ، والعبارة الصادقة . إلى جانب ماقد يلوح لنا فى خلال ذلك من تلك القيم الجديدة التى جاء الاسلام بها ، ودعا إلى اقرارها .

وفيما قدمنا من ذلك نرى صورة من صور النقد الأدبى فى هذه الفترة عند غير الشعراء . ولو أنه أتيح لنا أن نظفر بصور واضحة الملامح لتلك المجالس الأدبية التى كانت تعقد بالمسجد وما اليه ، كمجلس حسان بن ثابت وغيره من الشخصيات الأدبية فى هذه الفترة ، لكان عسى أن يكون لنا فى ذلك مادة يمكن أن تؤدى الينا صورة أكمل وأوفى وأوضح من نشاط

---

[1] الشعر والشعراء ص ١٠٩ - ١١٠ وماأورده ابن قتيبة هنا هو جزء من حديث الشعبي وخبره مع عبد الملك بن مروان وقد اورده صاحب الأغانى بطوله فى أخبار النابغة (١١ : ٢١ - ٢٦ ط دار الكتب المصرية)

النقد الادبي إذ ذاك ، عند هذه الطبقة من اهل الثقافة الأدبية ، من غير الشعراء ، نستطيع أن نتبين فيها ماقد يكون هنالك من اتجاهات غير هذا الاتجاه.

٤

فاذا مضينا الى طبقة الشعراء نتعرف لديهم هـذا اللون مـن النشاط ونتبين اتجاهاته ، لم نستطع أن نظفر مـن ذلك الا بأثارات قليلة : مأثور بعضها عن لبيد ، وبعضها عن الحطيئة ، وبعضها احكام مجملة شديدة الاجمال كالذي يحكى عـن لبيد بن ربيعة ، فى أثناء مقامه بالكوفة ، وقد تقدمت به السن . وكان مشهده يثير تلك الرغبة الساذجة فى معرفة من عسى أن يكون أشعر الشعراء ، ليؤثروه بغاية اجلالهم :

« قال ابو عبيدة : مر لبيد بمجلس نهد بالكوفة ، وهو يتوكأ على عصا ، فلما جاوز أمروا فتى منهم أن يلحقه ، فيسأله : مـن أشعر العرب ففعل . فقال له لبيد : الملك الضليل ، يعنى امرأ القيس . فرجع فأخبرهم . قالوا : ألا سألته : ثم مـن ؟ فرجع فسأله ، فقـال : ابن العشرين ، يعنى طرفة . فلما رجع قالوا : ليتك كنت سألته : ثم من ؟ فرجع فسأله ، فقال صاحب المحجن ، يعنى نفسه » [1]

فليس فى هـذا الخبر الا حكم مجمل مرسل ، يجعل امرأ القيس أشعر الشعراء ، ويضع طـرفة فى المرتبـة التى تليه ، ثم لبيدا بعد ذلك . أما بم صـار كل منهم فى هـذا المـكان ، فأمر لا يعرض له . ولم يكن بالقوم ـ فيما يبـدو ـ حاجة الى معرفته . انمـا هى الرغبة الساذجة ، والثقة المطلقة فى ذلك الشيخ الذى تجاوز المـائة .

---

[1] الشعر والشعراء ص ١٤٢ ، وانظر الأغانى ١٤ : ٩٣ ، ط التقدم ، القاهرة

أما الحطيئة فما أثر عنه يختلف عن هذا الخبر شيئا ما . وقد يرجع هذا الاختلاف الى الفرق بين بيئة المدينة وبيئة الكوفة ، كما يرجع الى الاختلاف الكبير بين شخصية الحطيئة وشخصية لبيد .

وأهم ما يمتاز به الحطيئة من الناحية الفنية انه يعد من الشعراء الذين يصنعون شعرهم صناعة ، ويحككونه ويتنخلونه ، ويروون فى تهذيبه وتثقيفه ، ولا يزال الواحد منهم يبدى فيه ويعيد ، ناظرا فى متونه ، متأملا فى أعطافه ، حتى يستوى له على الوجه الذى يريد ، كما يقول كعب بن زهير فى القطعة التى يتحدث فيها عن نفسه وعنه :

كفيتك لا تلقى من الناس واحدا تنخل منها مثل ما نتنخل

نثقفها حتى تلين متونها فيقصر عنها كل ما يتمثل [1]

وهذا الاتجاه فى الصناعة الشعرية الى اطالة التهذيب والتثقيف والنظر فى متون الشعر واعطافه ، يتضمن نوعا من المعرفة بالشعر ، وادراك مواضع الحسن ومواطن العيب فيه والمؤاخذه ، والحس بما قد يكون هنالك من فرق بين كلمة وكلمة ، أو بين عبارة وعبارة ، أو بين صورة وأخرى ؛ فالشعراء الذين يتبعون هذا المذهب فى شعرهم يجمعون الى شاعريتهم ضربا من المعرفة ، وقد جعلهم طول التقليب والتفتيش فى الالفاظ والصيغ والصور ، اكثر تهديا الى الحقائق الشعرية ، وأدق بصرا بمواضع الامتياز والتخلف فى الشعر ؛ فمن الطبيعى أن يمثل هؤلاء الشعراء حركة النقد الأدبى . وبهذا نرى أن من الطبيعى أن يكون الحطيئة ناقدا الى جانب كونه شاعرا ، وان كان لم يصل الينا مما يدل على هذه الناحية عنده الا الشىء القليل ،

---

[1] الاغانى ٢ : ١٦٥ وانظر : الشعر والشعراء ص ١٠٧

وهذا القليل مشوب ببعض الشوائب التي لا تجعله خالصا للاعتبار الفني .

ذكروا انه كان في دار سعيد بن العاص ، ذات ليله ، وقد جلس ناحية ، يستمع الى ما كان اهل المجلس يخوضون فيه من احاديث العرب ، وما يتناشدونه من الشعر . فقال لهم : « والله ما أصبتم جيد الشعر ، ولا شاعر العرب » . فقال له سعيد بن العاص - ولم يكن قد عرفه بعد - : « اتعرف من ذلك شيئا ؟ » قال : « نعم » . قال : « فمن أشعر العرب ؟ » قال : الذي يقول :

لا أعد الاقتار عدما ، ولكن فقد من قد رزئته الاعدام

وانشدها حتى أتى عليها . فقال له : « من يقولها ؟ » قال : « ابو دؤاد الايادي » ، قال : « ثم من ؟ » قال : « الذي يقول :

افلح بما شئت ، فقد يدرك بالـ ـجهل وقد يخدع الاريب »

ثم أنشدها حتى فرغ منها . قال : « ومن يقولها ؟ » ، قال : « عبيد ابن الابرص » ، قال : « ثم من ؟ » ، قال : « والله لحسبك بي عند رغبة أو رهبة ، اذا رفعت احدى رجلي على الاخرى ، ثم عويت في أثر القوافي عواء الفصيل الصادي »

وفي سياق هذا الخبر - على النحو الذي يرويه ابو الفرج - نرى عتيبة ابن النهاس العجلي - وكان قد منع الحطيئة رفده قبل ان يعرفه - يسأله عن أشعر الناس ، فيجيبه بقوله : الذي يقول :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ، ومن لا يتق الشتم يشتم

ويدرك عتيبة انه انما يذهب في ذلك الى التعريض به ، فيقول له : « هذا

من مقدمات افاعيك »[1]

وظاهر الخبر أن فيه تناقضا ، اذ كان أشعر الناس فيه ابا دؤاد الايادى مرة ، وزهيرا مرة أخرى . ولكنا اذا لاحظنا ان الحطيئة حين ذكر شعر زهير انما ذكره ليغمز عتيبة بن النهاس ويعرض به ، وانه لم يكن به ان يبدى رأيا فى الشعر ، قدر ما كان به أن يعرض بصاحبه ، اذا لاحظنا هذا لم نجد فى الخبر تناقضا ، يحملنا على رفضه أو الشك فيه ، كما لا ينبغى عندنا القول بان تفضيله ابا دؤاد مما يطعن فى الخبر ، اذ كان الحطيئة راوية زهير وتلميذه ، فالأجدر به من هذا الوجه أن يضع زهيرا فى المكان الأول بين الشعراء ، لا أبا دؤاد ، كما يقول هذا الخبر ، فكونه الأجدر به لا يعنى انه المتعين الذى لا يكون غيره . وقد يكون هنالك من الاعتبارات الأخرى ، مما لم يصل الينا علمه - وما اكثر ما غاب عنا من حياة الشعراء الشخصية والفنية - ما يجعل ذلك الاعتبار مرجوحا عنده ، أو على الاقل فى ذلك الوقت ، وفى تلك الملابسات بعينها .

ونحن نعلم - فوق هذا - أن الوفاء لم يكن من الخلال التى عرف بها الحطيئة ، فلا عليه - وهذا خلقه - ان يتنكر لأستاذه فى وقت من الاوقات ، أو أن يكون فى قصيدة ابى دؤاد هذه التى اشار الى بيت منها ما يتجاوب مع بعض الحالات النفسية المسيطرة عليه اذ ذاك [2] ، فلا يذكر غير ابى دؤاد بجعله أشعر الناس .

---

[1] الأغانى ٢ : ١٦٧ ، وانظر الشعر والشعراء ص ١٩٠ - ١٩١

[2] من ابيات هذه القصيدة ، بعدهذا البيت ، على ما نرى فى الشعر والشعراء :

من رجال من الاقارب فادوا — من حذاق ، هم الرءوس الكرام

فيهم للملاينين اناة — وعرام اذا يراد العرام

فعلى اثرهم تساقط نفسى — حسرات ؛ وذكرهم لى سقام

وقد كان شعر أبى دؤاد - فيما يظهر - من النماذج الفنية التى كان الحطيئة يرويها ويدرسها ويحذو عليها ، كما تدل عليه مقارنة ديباجة الشاعرين ، وكما يشير اليه هذا الذى ذكره ابن قتيبة فى كلامه عن ابى دؤاد : « ومما سبق اليه فأخذ منه ، قوله :

ترى جارنا آمنا وسطنا يروح بعقد وثيق السبب

اذا ما عقدنا له ذمة شددنا العناج وعقد الكرب

اخذه الحطيئة ، فقال :

قوم اذا عقدوا عقدا لجارهم شدوا العناج وشدوا فوقه الكربا»

ومن هذا نستطيع أن نفهم شيئا ما ايثاره لأبى دؤاد وتفضيله اياه فى ذلك الخبر ، سواء جعله فى إيثاره هذا أول الشعراء وأفضلهم اطلاقا ، أم لا . ولعل هذه الأفضلية المطلقة لم تكن إذ ذاك تعنى ما كانت تعنيه بعد .

على أن لدينا خبراً آخر يضع فيه الحطيئه زهيراً فى المكان الأول بين شعراء العرب ، ويقرن إليه فى ذلك النابغة الذبيانى . وذلك إذ سأله ابن عباس : يا أبا مليكة ، من أشعر الناس ؟ قال : أمن الماضين أم من الباقين ؟ قال : من الماضين . قال : الذى يقول :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ، ومن لا يتق الشتم يشتم

وما دونه الذى يقول :

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث . أى الرجال المهذب ؟

ولكن الضراعة أفسدته ، كما أفسدت جرولا - يعنى نفسه - والله يابن عم رسول الله ، لولا الطمع والجشع لكنت أشعر الماضين ؛ فأما الباقون

فلا تشك أنى أشعرهم وأصردهم سهما إذا رميت »[1]

والبيت الثانى من بيتى هذا الخبر للنابغة الذبيانى. فهـا نحن أولاء نراه هنا يضع زهيرا والنابغة فى الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الماضين، لايكاد يفرق بينهما إلا بما جنت الضراعة على النابغة، فى حين جعل ابا دؤاد الايادى - فيما يرويه الخبر الآخر - رأس الشعراء، ويليه عبيد .

أما نحن فما ينبغى أن نعتبر الأمر بهذه النظرة العلمية المنطقية الدقيقة فالأمر أهون من هذا بكثير؛ وليست الافضلية عندنا فى مثل هذا الا الأفضلية النسبية التى تخضع للملابسات وتختلف باختلافها، ولو عرفنا ملابسات الحديث الذى كان يخوض فيه القوم فى مجلس سعيد بن العاص، وفى مجلس ابن عباس والجو الذى كان يسود هذا المجلس وذاك، والحالة النفسيه الغالبة على الحطيئة هنا وهنا، لكان فى ذلك ماعسى أن يتهيأ لنا معه معرفة حقيقة هذه الاحكام الادبية التى بلغتنا مقتطعه منتزعه من اصولها وبواعثها وملابساتها، فمن الاسراف اذن القول بان هذا الخبر يدفع ذاك، فيكون احدهما أو كلاهما كذبا مصمتا لاحقيقة له ولاشاهد فيه .

على انه مهما يكن من أمر فانا نستطيع القول فى غير كبير تحرج ان أقرب الشعراء الماضين الى الحطيئة وآثرهم عنده هم زهير بن أبى سلمى وابودواد الايادى والنابغة الذبيانى وعبيد بن الابرص .

اما الشعراء الباقون الى زمانه، فقد عرض لثلاثة منهم فى وصيته المشهوره وهم : الشماخ بن ضرار، وضابىء بن الحارث البرجمى، وحسان بن ثابت وقد ذكر كلامنهم ببيت من شعره هو الذى رشحه لمكانه الذى قسمه له، واستحق به الحكم الذى بعث به . قالوا :

---

[1] الأغانى ٢ : ١٩٣

« لما حضر الحطيئة الوفاة اجتمع اليه قومه فقالوا : يا أبا مليكة ، أوص . فقال : ويل للشعر من راوية السوء . قالوا : أوص - رحمك الله - ياحطىء . قال : من الذى يقول :

اذا أنبض الرامون عنها ترنمت   ترنم ثكلى أوجعتها الجنائز

قالوا : الشماخ . قال : ابلغوا غطفان انه أشعر العرب . قالوا : ويحك ! اهذه وصية ؟ أوص بما ينفعك . قال : ابلغوا أهل ضابىء انه شاعر حيث يقول :

لكل جديد لذة ، غير أننى   رأيت جديد الموت غير لذيذ

قالوا : أوص - ويحك ! - بما ينفعك . قال : ابلغوا أهل امرىء القيس انه أشعر العرب حيث يقول :

فيالك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شدت بيذبل

قالوا : اتق الله ، ودع عنك هذا . قال : ابلغوا الانصار أن صاحبهم أشعر العرب حيث يقول :

يغشون حتى ما تهر كلابهم   لا يسألون عن السواد المقبل »

الى آخر هذا الخبر الذى يصور خلق الحطيئة وشخصيته العابثة ، وطبيعته الساخرة [1]

ولا نريد أن نتتبع هذه الاحكام ، ولا أن نعلق كثيرا على ما قد يلاحظ من صلة بين حالة الاحتضار التى كان يعانيها الحطيئة ، وبين ما تتضمنه بعض هذه الابيات من ذكر الموت والجنائز وترنم الثكلى ، ومن تطاول الليل وثقله وبطء حركته ، وانما نكتفى بهذه الاشارة .

---

[1] الأغانى ٢ : ١٩٥ - ١٩٦

ولكن فى هذا الخبر شيئا ينبغى أن نقف قليلا عنده ، وهو يتصل بما ذكرنا قبل فى هذا الفصل من نسبية الأحكام الأدبية ، ولكنه يعرضها من ناحية أخرى . وذلك هو مانرى فى هذا الخبر من اعتبار كل من الشماخ وامرىء القيس وحسان بن ثابت أشعر العرب ، ولكن لاعلى اطلاق القول بل فى جزئية بعينها ، فالشماخ أشعر العرب فى تلك الصورة التى صور بها قوسه ، وضابىء فى تلك العبارة التى عبر بها عن الموت ، وامرؤ القيس فيما عرض به الليل حين يكون ثقيلا جاثما لايكاد يتحرك ، إذ كان قد بلغ كل منهم عنده فى هذه الجزئية غاية الجودة ومنتهى الابداع ، فهو فيها أشعر العرب ، كما يكون المصور أو المثال فى صورة بعينها أو تمثال بعينه ، بحيث لايذكر إلا به ، إذ كان وحده مجلى عبقريته ، ومظهر اصالته ، دون غيره مما قضى عمره الطويل فى انتاجه . فكذلك الأمر هنا فى الشعر . ولعلنا بهذا الاعتبار نستطيع أن نوجه كثيرا مما جاء من هذا القبيل فى الآثار النقدية العربية .

وأما بعد فهذه صورة من النقد الأدبى فى عصر صدر الاسلام ، قدر ماأمدتنا به مصادرنا فى التعريف بالحياة الأدبية ، فى هذه الفترة ، عامة ، وبهذه الناحية منها خاصة . ومنها يبدو لنا أن الخلاف فى هذا بينها هنا وفى العصر الجاهلى يرجع إلى ماجاء به الاسلام من قيم جديدة ، ومثل فى الحياة مختلفة عن المثل السائدة من قبل ، وأن مظهر هذا انما كان يبدو عند مثل عمر ؛ ممن يمثل القوامة على هذه المثل أو التأثر بها ، أو الخضوع لها . فاذا نحن تجاوزنا ذلك لم نجد كبير فرق بين النقد الأدبى فى هذا العصر وبينه فى العصر الجاهلى .

العصر الأموى

إذا تركنا هذا العصر ، وانتقلنا إلى العصر الذى يليـــه ، وهو عصر بنى أمية ، وجدنا الأمر مختلفا اختـلافا بعيد المدى عما رأينـا من قبل فى عصر صدر الاسـلام ؛ بقدر ما كان بين العصرين من اختـلاف فى الطابع السائد ، والروح المسيطرة ، والمثل الغالبة ؛ نتيجة لذلك الانقلاب الخطـير الذى أصاب الحياة الاسلامية فى صميمها ، إذ قلب نظام الحكم فيهـــا ، فصار ملـكا عضوضا يقوم على اعتبارات أدنى إلى الجاهلية ، وهى على كل حال أبعد مايكون عن الروح الاسلامية كما فهمها عمر وأهل الصدر الأول.

وبتقوض نظام الحـكم الأول المتمثل فى دوله الخلفاء الراشدين تقوض ذلك الحاجز الذى ظل قائما دون المثل الجاهلية يمنعها ويصدها أو ينهنه على الأقل من شرتها ، فـلم تلبث امواجها التى إحتجزت زمانا أن انبثقت ثم تفجرت واستفاضت ، وجعلت تغالب الروح الاسلامية ، وتحـــاول بكل ماتملك من قوة أن تفرض نفسها على المجتمع ، وتهدم تلك المثل التى رأينا عمر حريصا على تحقيقها واقرار سلطانها ، وحياطة المجتمع بها .

وليس من شأننا هنـــا أن نحقق القول فى هذا الانقـــلاب واسبابه ومظاهره ومدى أثره ، فانما الذى يعنينـا ملاحظته وتقريره هو أن هـذه النكسة الجاهلية كان لها أثرها فى الحياة الأدبية فى هذه الفترة ، من ناحية الكم والكيف جميعا ؛ فقد أتاحت لتيار النشاط الأدبى الجاهلى أن يمضى فى سبيله ، وأن يغمر الحياة بامواجه المندفعة المتدفقة فى صخب وعنف ، بعد أن تهاوت السدود التى تمنعه أو تحـــاول تلطيفه وتهذيبه ، على النحو

الذى رأينا من قبل ؛ ثم كانت العوامل الجديدة فى نظام الحكم ، والسياسة التى اصطنعتها الدولة الجديدة للتمكين لنفسها وتوطيد عرشها ، كإثارتها للعصبيات واحيائها لدعوة الجاهلية ، واعتمادها على ذلك بين ماتعتمد عليه فى تقوية سلطانها وبسط نفوذها ، إلى غير هذا مما لسنا بصدد استقصائه ، مما زاد ذلك التيار الأدبى الجاهلى قوة وعنفا ؛ حتى صارت هذه الفترة من أخصب الفترات فى تاريخ الأدب العربى ، ومن أحفلها بالوان النشاط الأدبى ؛ إلى جانب كونها ، فى معظم نواحيها تمثيلا صادقا عميقا للحياة الجاهلية بصورها واتجاهاتها وخصائصها .

وقد تختلف هذه الظاهرة قوة وضعفا بين البيئات الأدبية المختلفة فى هذه الفترة ، وقد يختلف اللبوس الذى تتخذه هنا وهنا ، تبعا لما يلابس كل بيئة من ملابسات خاصة بها ، وتبعا لاختلاف نسب التعارض بين العامل الجاهلى والعامل الاسلامى فى كل منها ؛ ولكن مهما يكن من أمر هذا الاختلاف ، وهو شىء طبيعى ، فانها تتفق جميعا فى عودة النشاط الأدبى اليها غامرا دافقا جياشا ، وفى مجافاة هذا النشاط الأدبى ، فى جملته للروح الاسلاميه التى رأينا حرص عمر عليها ، وعلى جعلها زماما على الحياة الأدبية .

وبنا الآن أن ننظر فى هذه البيئات الأدبية واحدة واحدة ، لعلنا نستطيع أن نتمثل فى كل منها صورة النقد الأدبى : مثله ومدى نشاطه ومبلغ أثره فى الحياة الأدبية وتأثره بها . وهذه البيئات هى : الحجاز والعراق والشام .

ا ــ الحجــــاز

١

أما الحجاز فلعلنا لانتجاوز الحقيقة إذا قلنا إنه لم يظفر فى تاريخه كله بمثل ماظفر به فى هذه الفترة من النشاط الأدبى الرائع والمنزلة الفنية الممتازة ، حتى اننا لانغلو إذا قلنا إن التاريخ الأدبى للحجاز محصور فى هذا القرن الأول مقصور عليه ، لم يتجاوزه من قبل ولا من بعد ؛ وهو نشاط كانت له شخصيته الظاهرة . وسماته القويه ، وطابعه الفريد الممتاز .

وإذا لم يكن من شأننا هنا أن نبحث العوامل المختلفة التى يرجع هذا النشاط الأدبى اليها إذ كنا فى تاريخ النقد ، لافى تاريخ الأدب ، إلا أنا لانملك إلا أن ننظر فى الطابع العام لهذه الحياة الأدبية ؛ لنعرف المثل الجديدة التى استحدثتها ، ثم ماعسى أن يكون من مقاييس محدثة أخذ النقد الأدبى بها .

هذا النشاط الأدبى الرائع الذى تجلت فيه شخصية الحجاز الأدبية بصورة لم يسبق لها نظير ، ولم تعرف قبل فى تاريخه ، كان هو الظاهرة الأولى التى لفتت الانظار . وقد كان مما يتردد على ألسنة علماء الأدب المتقدمين هذه العبارة التى نجدها فى غير موضع ، والتى سجلوا بها هذه الظاهرة : « كانت العرب تفضل قريشا فى كل شىء إلا الشعر ؛ فلما نجم فى قريش عمر بن أبى ربيعة ، والحارث بن خالد المخزومى ؛ والعرجى ، وأبو دهبل ، وعبدالله بن قيس الرقيات ، أقرت لها العرب بالشعر

أيضا »[1]. وان كنا نحن لاننظر إلى هذه الظاهرة من ناحية قريش وماعداها من سائر القبائل ، فهى عندنا تصدق على الحجاز عامة ، كما تصدق على قريش خاصة .

ذلك أنه كانت للحجاز حياته الخاصة المنصرفة إلى ألوان النشاط الاقتصادى فلم يدع ذلك للشعر مكانا كبيرا فيه ، إلا أن يكون طارئا عليه ، أو أن يكون الشيء يقع على هامش حياته ؛ ولكنه لم يلبث أن أصبح فى هذا العصر الذى نؤرخه جزءا من هذه الحياة ، وعنصرا بارزا من عناصرها ، بعد أن اتخذت تلك الشواغل التى كانت تشغله وتصرف حياته سبلا أخرى فقد انتهى أمر هذا المركز التجارى الذى كان يشغله ، وكان يطبع حياته كلها بطابعه ، منذ قام الاسلام .

ثم هو من ناحية أخرى . لم يعد مركز الدولة ومستقر السلطان ، كما كان فى الفترة السابقة للعصر الذى نؤرخه ، فقد تحول هذا المركز عنه أيضا ، ولم يبق له من النشاط السياسى إلا شيء لايمكن أن يستقل بنفسه بل كان لابد له من أن يلتمس المدد والقوة وعناصر البقاء والاستمرار من الأقاليم والامصار . ولكنه احتفظ - خلال هذا القرن الأول - بسراته ومترفيه ، واحتفظ بالغنى والثروة تتدفق عليه ، لامن التجارة والمضاربة فى الأموال ، كما كان الشأن فى العصر الجاهلى ، بل من هذه البلاد المفتوحة التى جعل الذهب ينثال منها انثيالا ، ومن العطاء الذى كانت الدولة تفرضه لرعاياها ، وكانت تخص بالايثار ابناء المهاجرين والأنصار . وربما كان من سياسة هذه الدولة القائمة فى دمشق أن تحيط هؤلاء بأسباب النعمة ووسائل

---

[1] الأغانى ٣ : ١١٢ ، وانظر أيضا الأغانى ١ : ٧٤

الترف حيث هم ، ليظلوا مشغولين عنهـا ، منصرفين عن مناوأتها أو التعرض لها .

وهكذا تجيء الظاهرة الثانية التى تميز حياة الحجاز الأدبية فى هذه المرحلة وهى ظاهرة الترف ؛ فالشعراء الذين تمثل هذه الحيـاة ـ أكبر ماتمثل ـ بهـم هم من سراة مدن الحجـاز ، كعمر بن أبى ربيعـة ، والأحوص ، والعرجى ، وابن قيس الرقيات ؛ وكلهم يمثـلون الارستقراطية العربية فى هذا الاقليم .

والمجالس الأدبية التى كان يجتمع فيهـا الشعراء والمتأدبون كانت مجالس مترفة . فى متنزهات المدينة أو متنزهات مكة ، كالعقيق والأبطح ، وقـد اجتمع فيها الشعر والغزل والغنـاء والطرب واللهو والمجون ، كذلك المجلس الذى اتيح للأحوص وكثير بالعقيق ، وقد حكاه أبو الفرج [1]. إلى غيره من المجالس التى تذكر فى أخبار هؤلاء الشعراء ، كما تذكر فى أخبار مغنى الحجاز فى هذه الفترة ، كابن سريج ومعبـد والغريض ، ممن كانوا هم أيضا عمـاد الحياة الادبية هنالك ، بل لعـله لايمكن تصور هذه الحيـاة بدونهم ، وقـد كان عمر مايكاد يمضى إلى موعد مع صاحبة من صواحبه ، إلا أن يصحب أحد هؤلاء المغنين ، فيكـون مجلسه هذا مجلس سمر وشعر وغنـاء . وقدم الفرزوق المدينة ذات مرة ، وأراد أن يتعرف إلى عمر بن أبى ربيعـة ، فلم تكن وسيلته اليه وسببه إلى لقائه إلا رجلـين مقينين ، وعندهما جعـلا يتناشدان الشعر [2] .

---

[1] انظر الأغانى ١ : ٣٥٦

[2] المصدر نفسه ١ : ١٤٩

٢

ومن هنا كان الشعر الحجازى شعرا يطبعه الترف بطابعه ، فى معانيه وصوره ، وفى موضوعاته واتجاهاته ، وفى ألفاظه وصياغته ، ملائما لهذه الحياة المترفة ، وهذه المجالس الموسيقية الغنائية الغزلة ؛ فكان الغزل وحديث المرأة أغلب الموضوعات عليه ، وكانت صور تلك الحياة اللاهية العابثة أكثر صوره ومعانيه ؛ وكانت ديباجته ديباجة رقيقة سهلة سمحة ، لا كزازة فيها ولاتعقيد ولا التواء ، أشبه شىء بتلك الصور والمعانى ، وتلك الحياة الهينة اللينة الرخية المترفة التى يحياها هؤلاء الشعراء ، حياتهم الظاهرة والباطنة جميعا .

ذلك هو الطابع العام الذى كان يطبع الشعر والحياة الأدبية عامة فى الحجاز لهذه الفترة ، وهو بالقياس إلى مارأينا من قبل ظاهر المجافاة لروح الثورة التى جاء الاسلام بها ، والتى كان عمر حريصا على تحكيمها وحياطة مبادئها ودفع كل مايمكن أن يتدسس اليها . فالتشبيب وأحاديث النساء والتعرض للمحصنات ووصف مظاهر العبث والمجون ، واشاعة الفاحشة بذلك ، كل هذه أمور منافية أشد المنافاة لروح الاسلام ومبادئه ، ولايداخلنا ريب فى أن شيئا مثل هذا ماكان رجل مثل عمر ليأذن له أو يسامح فيه ؛ ونحن نعلم أنه انذر الشعراء فى ايامه وتوعدهم الا يشبب أحد منهم بامرأة إلا جلده [1]. فأما الآن فقد أصبح التشبيب طابع النشاط الأدبى . وأصبح حديث المرأة ووصف علاقاتها أكبر سمات الشعر

---

[1] المصدر نفسه ٤ : ٣٥٦

وأظهرها . ومن أجل ذلك أصبح عمر بن أبي ربيعة إمام شعراء ذلك العهد وزعيمهم ، إذ كان المعبر عن نزوع العصر واهوائه . حتى إذا قضى نحبه فأخلى مكانه كان الجزع عليه جزعا على هذا اللون من الشعر الذى يمثل روح العصر ويعبر عنها ألا يجد من يمثله . ومن ذلك ماحكاه أبو الفرج عن محمد ابن سلام ، قال :

« كانت سوداء بالمدينة مشغوفة بشعر عمر بن أبي ربيعة ، وكانت من مولدات مكة ؛ فلما ورد على أهل المدينة نعى عمر بن ابى ربيعة أكبروا ذلك واشتد عليهم . وكانت السوداء أشدهم حزنا وتسلبا ، وجعلت لاتمر بسكة من سكك المدينة الا ندبته ، فلقيها بعض فتيان مكة ، فقال لها : خفضى عليك ، فقد نشأ ابن عم له ، يشبه شعره شعره . فقالت : انشدنى بعضه فانشدها قوله :

انى ومانحرو غداة منى ... عند الجمار تؤودها العقل

الابيات كلها . قال : فجعلت تمسح عينيها من الدموع ، وتقول : الحمد لله الذى لم يضيع حرمه »[1] .

إلى هذا الحد أغرى الناس فى هذا العصر بشعر عمر بن ابى ربيعة ، حتى كان يرى كأنه مظهر من مظاهر الكرامة التى اسبغها الله على حرمه كما يبدو من كلام تلك السوداء ، وذلك بالرغم مما فيه من اغراء بالفجور والفسق وتوهين لعرى الخلق ، وتجرىء على المحارم . وقد كان أهل الدين وعلماء الاسلام يعرفون هذا منه ، ويخشون جريرته . كان ابن جريج ، فقيه الحرم المكى . يقول : « مادخل على العواتق فى حجالهن شيء أضر عليهن من

---

[1] المصدر نفسه ٣ : ٣٤٢

شعر عمر بن أبي ربيعة » ، ومثل هذا ماكان يقول هشام بن عروة : « لاترووا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة ، لايتورطن فى الزنا تورطا »[1]

٣

وإذا كان الأمر كذلك ، فلا جرم أن يكون لهذا التحول الكبير أثره فى تحول النقد الأدبي ، وفى أن يستحدث مقياسا جديدا يلائم هذا الحس العام ، وهذه القيمة الجديدة فى ميزان الحياة الأدبية . هذا أمر طبيعى لابد منه فى طبيعة الأشياء ومنطق الامور ، حتى حين يعوزنا النص الذى يثبته ، أو الخبر الذى يدل عليه . ومع ذلك فلدينا نص قاطع الدلالة فى هذا التحول ، ضمن خبر من الأخبار التى تدلنا على اتجاه النقد الأدبى فى غير ناحية . وقد أورده أبو الفرج ، قال :

« ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق ، فى مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام . فقال : صاحبنا - يعنى الحارث بن خالد - اشعرهما . فقال له ابن ابى عتيق : بعض قولك يابن أخى . لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة فى القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ، ليست لشعر ؛ وماعصى الله جل وعز ، بشعر أكثر مما عصى بشعر عمر بن ابى ربيعة . فخذ عنى مأأصف لك : أشعر قريش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وانارت معانيه ، وأعرب عن حاجته . فقال المفضل للحارث : اليس صاحبنا الذى يقول :

---

[1] المصدر نفسه ١ : ٧٤

انى ، ومانحرو غـــداة منى عند الجمار يؤودها العقل
لوبدلت أعلى مساكنها سفلا ، وأصبح سفلها يعلو ،
فيكاد يعرفها الخبير بهـا ، فيرده الاقواء والمحل ،
لعرفت مغناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها قبـل

فقال له ابن أبي عتيق : يابن أخي استر على نفسك ، واكتم على صاحبك ، ولاتشاهد المحافل بمثل هذا . أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعهـــا ، لجعل عاليه سافله . مابقى إلا أن يسأل الله ، تبارك وتعالى ، لهـا حجارة من سجيل . ابن ابى ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمـل مخاطبة ، حيث يقول :

سائلا الربع بالبـلى ، وقـولا : هجت شوقا لى ، الغداة ، طويلا

وذكر الأبيات الماضية »[1]

والنص الذى نعنيه فى هذا الخبر هو قول ابن ابى عتيق فى تفضيل شعر عمر بن ابى ربيعة والاشادة به : « وماعصى الله ، جل وعز ، بشعرا كثرمماعصى بشعر ابن ابى ربيعة » ، وهـذا شىء جديد حقـا ، فقد أصبح من الفضـائل التى يفضل بها شعر شعرا فى اعتبار النقد الأدبى فى هـذا العصر ، أن يتضمن

---

[1] الأغانى ١ : ١٠٨ - ١٠٩ أما سائر الأبيات فهى :
اين حى حلوك ، إذ أنت محفو ف بهم ، آهل ، أراك جميلا ،
قال : ساروا ، فامعنوا ، واستقلوا وبرغمى ، لو استطعت سبيلا
سئمونا ، وماسئمنا مقـــاما وأحبـــوا دماثة وسهولا
وانظر : شرح المختـار من شعر بشار ص ٢٠٢ (ط لجنة التأليف والترجمة والنشر) .

الدعوة إلى عصيان الله أو الاغراء به ، وكلما كان أكثر من هذا حظا ، كان أوفر من الجمال الفنى نصيبا . وهكذا صار الفسوق عن أوامر الدين وتعاليم الاسلام مقياسا جديدا من مقاييس الفن ، لايتحرج ابن ابى عتيق من المجاهرة به فى ذلك المجلس من المجالس الأدبيه . ومابرزه تحولا يساير التحول الذى اصابته الحياة السياسية والأدبية .!

وباقى هذا الخبر يدل على مجموعة المثل التى كان يراها النقد فى الشعر ويزنه بها : أن يكون له نوطة فى القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة بمعنى أن يكون قوى التاثير فى النفس ، بليغ التعبير عن الغرض . أما وسائله إلى بلوغ هذه الغاية فهى : أن يكون دقيق المعنى ، ليس من المعانى الشائعة أو المبتذلة التى تجرى على كل لسان ، وتبدو فى كل خاطر ؛ « لطيف المدخل ، سهل المخرج » بحيث يوضع المعنى فى موضعه من الكلام ، فلا يكون نابيا مستوفزا فى مكانه ؛ بل يكون آخذا بما قبله ، مسلما إلى مابعده ؛ وأن يكون قد « متن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته » ؛ بمعنى أن تكون جزل الديباجة ، حلو الصياغة قريب المأخذ .

ونرى أن من هذه الصفات ما يتصل بالمعنى ، ومنها ما يتصل بالترتيب ، ومنها ما يتصل بالصياغة . فاذا صح هذا الخبر ، ونحن أميل الى افتراض صحته ، كان دليلا صريحا على مابلغه النقد الأدبى فى الحجاز فى هذا العصر من منزلة غير هينة ، تتجلى فى هذا الاستنباط لمثل الجمال الفنى ، وايرادها مجتمعة منتظمة فى نسق . وهذه المثل المذكورة تساير كل المسايرة طبيعة الحياة الأدبية ، كما تلائم طبيعة البيئات التى نشأ الأدب فيها وصدر عنها .

٤

وشخصية ابن ابى عتيق [1] ، صاحب هذا الخبر ، ومقرر هذه المثل ، شخصية من الشخصيات الناقدة التى تعتمد فى نقدها على ذوق مرهف ، وحس مترف ، وادراك نافذ بصير . وقد كان وثيق الصلة بالحياة الأدبية فى عصره ، عارفا بملابساتها وشتى وجوهها ، من أخص اصدقاء عمر بن أبى ربيعة .

وكان يمثل الروح الحجازية بما فيها من رقة وظرف . وهو هنا ، فى هذا الخبر ، يمثل لنا فى نقده ابيات الحارث بن خالد المخزومى هذه الرقة وهذا الحس المرهف المترف الذى يؤذيه أن يرى الجمال تشوبه أدنى شائبة ، أو أن تحلق عليه ادنى طيره . فقد انكر ان يذهب الشاعر فى سبيل تصوير علاقته الوثيقة بمن يهوى ، وأشواقه العميقة إليها ، وذكرياته القوية لمساكنها ، الى أن يتصورها وقد انقلبت دورها ، فاندثرت واقوت واحلت ، ليقول انه مهما يحدث لها من ذلك ، مما ينكرها ويغير معالمها ، فان ما يكنه نحوها جدير ان يهديه اليها ، ويقفه عليها . ذلك ان ذكر الاقواء والمحل ، والانقلاب رأسا على عقب ، فى مثل هذا المقام ، أمر يتنافى مع الذوق المهذب ، والحس الدقيق المترف .

ولا ينتهى ابن ابى عتيق من نقده هذا المعنى من شعر الحارث بن خالد قبل أن يختمه بعبارة تهكم ، يقول له فيها : « ما بقى الا أن يسأل الله تعالى لها حجارة من سجيل » ، وياله من تهكم موجع !

---

[1] هو عبد الله بن عبدالرحمن بن أبى بكر الصديق .

وحب التهكم والميل إلى السخرية يعتبر من لوازم شخصية ابن أبى عتيق الناقدة ، وانه ليصل بسخريته الى غاية ما يريد ، فى عبارة لاذعة ، وان كانت تتسم بسيما المفاكهة ، اذ يعبر عن نقده بهذا الاسلوب ، ويكشف به عن موطن المؤاخذة ، فى لمحة سريعة خاطفة مرحة .

من ذلك تعليقه الطريف الرائع على بيت لابن ابى ربيعة من قصيدته التى يصف فيها مجلسه مع صاحبته زينب ، ببعض الشعاب ، وقد أخذتهما السماء ، فكان مما قاله فى تصوير ما أصابهما من ذلك ، هذا البيت :

وما نلت منها محرما ، غير اننا كلانا من الثوب المورد لابس

فكان أن قال ابن ابى عتيق تعليقا على هذا البيت : « امنا يسخر ابن ابى ربيعه ؟ هذا البيت يحتاج الى حاضنة » [1]

ومن ذلك قوله حين انشده جندب الهذلى قول العرجى .

وما انس م الاشياء ، لا أنس قولها لخادمها : قومى اسألى لى عن الوتر

فقالت : يقول الناس فى ست عشرة فلا تعجلى منه ، فانك فى أجر

لما ليلة عندى ، وان قيل جمعة ولا ليلة الأضحى ولا ليلة الفطر

بمادلة الاثنين عندى ، وبالحرى يكون سواءا منهما ليلة القدر

قال : أشهدكم انها حرة من مالى ، ان اجاز ذلك أهلها . هذه والله افقه من ابن شهاب [2]

---

(1) الاغانى ١ : ٣٦٥

(2) المصدر نفسه ١ : ٢٩٩ ، جمع الجواهر للحصرى ص ٤٣ - ٤٤ (ط الرحمانية ١٣٥٣ هـ)

وهو انما يشير بهذه العبارة التهكمية الى الصورة التى خلعها الشاعر على هذه الخادم ، وما فيها من مبالغة وتكلف ، مما يجعلها ادنى الى أن تكون صورة ففيه مثل ابن شهاب ، منها الى ان تكون صورة خادم كتلك الخـــادم

ومن نقداته الطريفة التى تدل على دقة حسه ، وقوه ملاحظته ، كما تدل على نزعته الساخرة ، ما قاله فى هذا البيت مـــن شعر عبيد الله بن قيس الرقيات :

تقدت بى الشهباء نحو ابن جعفر   سواء عليها ليلها ونهارها

قالوا : ان ابن قيس الرقيات مر به فسلم عليه ، فقال له ابن ابى عتيق : وعليك السلام يا فارس العمياء . فقال له : ما هذا الاسم الحادث يا أبا محمد ؟ قال : انت سميت نفسك حيث تقول : « سواء عليها ليلها ونهارها » فما يستوى الليل والنهار الا على عمياء » . قال : انما عنيت التعب . قال : فبيتك هذا يحتاج الى ترجمان يترجم عنه [1]

ويدل هذا النقد على ان ابى عتيق كان يؤثر الوضوح ويكره غموض العبارة واشتباهها . وذلك أشبه بطبيعته وبطبيعة الحياة الحجازية بصورة عامة ، فهى حياة صريحة واضحة لا مداجاة فيها ولا غموض ولا التواء .

وكانت تجربة ابن ابى عتيق عن المرأة معينا يصدر عنه أحيانا فى نقد ما يقوله الشعراء خاصا بهن ، فقد كان فى مثل هذا النقد يعتمد على خبرته التى اكسبتها اياه حياته ، ومصاحبته صديقه عمر بن أبى ربيعة ، وتتبعه علاقاته الغرامية المختلفة ، ومعالجته لها أحيانا . من ذلك نقده لكثير فى قوله :

وأخلفن ميعادى ، وخن أمانتى   وليس لمن خان الأمانة دين

---

[1] المصدر نفسه ٥ : ٨٩

اذ قال - حين بلغ من انشاده هـذا البيت - : « أعلى الأمانة تبعتها ؟ » ' فانكف كثير ، واستغضب نفسه ' وصاح وقال :

كذبن صفاء الود يوم محله   وليس لمن خان الأمانة دين

فقال له ابن أبي عتيق : « ويلك ! هذا أملح لهن ، وأدعى للقلوب اليهن . سيدك ابن قيس الرقيات كان أعلم منك ، وأوضع للصواب موضعه فيهن . أما سمعت قوله :

حب ذاك الدل والغنج   والتى فى عينها دعج
والتى إن حدثت كذبت   والتى فى وعدها خلج [1]

وقد يذهب ابن ابى عتيق فى نقده المشوب بالسخرية مذهبا قريبا من مذهب النكته عند من ندعوهم « أولاد البلد » ، كالذى يروى عنه من قوله فى التعليق على بيت نصيب :

وكدت -ولم أخلق من الطير- ان بدا   لها بارق ، نحو العراق أطير

إذ يقول « يابن أم ، قل : غاق ، فانك تطير » [2]. تعريضا بسواده ، كأنما هو غراب أسود ، وابن عتيق فى ذلك كله يمثل الروح الحجازية المترفة الحس المرحة الذاهبة فى جدها بما يشبه العبث ، وفى عبثها بما يشبه الجد ، وهى الروح التى كانت غالبة على البيئات الأدبية الحجازيه خاصة ، وكانت تظهر بسائر فنونها فى تلك المجالس المترفة التى أشرنا اليها منذ قليل.

---

(1) المصدر نفسه ٥ : ٩٨ ' وانظر العقد ٥ : ٣٦٧ (ط لجنة التأليف والترجمة والنشر) .

(2) المصدر نفسه ١ : ٣٦٥

٥

وهناك لون آخر من المجالس الأدبية ، أدنى إلى الوقار ، كان ينعقد فى المسجد : مسجد الرسول بالمدينة أو المسجد الحرام بمكة . وكان مثل هذه المجالس يتحلق حول جماعة من العلماء الذين كانوا يأخذون هنالك مجالسهم لرواية الحديث وللتبصير بالدين وبيان مبادئه وأصوله ومناهجه ؛ ولكنهم كانوا إلى ذلك أدباء تغلغل الأدب فى صميمهم ، وكون ناحية من نواحى شخصيتهم فكانوا إلى جانب تلك الغاية الدينية الأولى التى وقفوا انفسهم عليها يشاركون فى الحياةالأدبية الحجازية ، على اختلاف بينهم فى مبلغ هذا المشاركة ، إذ كان منهم الشاعر الذى يقول الشعر الجيد الرائع يعبر به عن نوازعه وخلجات نفسه ، كعبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود [1]. وعروة بن اذينة [2]. ومنهم الذواقة الذى يروى الشعر وينشده ويستمع إلى انشاده . ويبصره ويجيد التمييز بينه ، كعبدالله بن عباس ، وسعيد بن المسيب .

ومجلس ابن عباس مع نافع بن الازرق وجماعة الخوارج فى المسجد ، حين جاءه عمر بن أبى ربيعة ، فجعل ينشده رائيته ، وهو مصغ اليه مقبل عليه ، حتى أثار بذلك غضب ابن الازرق ، مشهور متداول فى كتب الأدب [3]. وهو يدل على ماكان للشعر من منزلة فى مثل هذه المجالس ،

---

[1] انظر ترجمته وطائفة من شعره واخباره فى الأغانى ٩ : ١٣٩ - ١٥٢ (ط دار الكتب المصرية) .

[2] انظر أيضا : الأغانى ٢١ : ١٠٥ - ١٠٩ (ط التقدم) ، الشعر والشعراء ص ٥٦٠ (ط دار احياء الكتب العربية) .

[3] الأغانى ١ : ٧٢ ، الكامل للمبرد ٣ : ١٣٥ (ط الفتوح الأدبية ١٣٣٩ هـ)

وما كان له فى نفس هؤلاء العلماء من مكانة . وطبيعى أن تكون هذه المجالس التى يلقى فيها الشعر كل هذا الايثار ، من المواطن التى يدور فيها الحديث عنه ، والموازنة بينه ؛ والمفاضلة بين هذا الشاعر وذاك ، وبذلك تكون فى اعتبار مؤرخ النقد الأدبى من المواطن التى جعل هذا النقد يظهر فيها ، ويترعرع فى أحاديثها . وإن لم يبلغنا كثير من الآثار التى تحمل هذه الدلالة ولكن ماوصلنا منها يشير الى هذا المعنى ويدلنا على سائرها ، مما ضاع أو طوى دوننا .

ومن الأخبار التى بين أيدينا ، مما يدل على شيء من طبيعة هذه المجالس من ناحية النقد الأدبى ، ماحكاه ابو الفرج ، عن عبد الجبار بن سعيد المساحق ، عن ابيه ، قال :

« دخلت مسجد رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، مع نوفل بن مساحق، فانه لمعتمد على يدى ، إذ مررنا بسعيد بن المسيب فى مجلسه ، وحوله جلساؤه ، فسلمنا عليه ، فرد علينا . ثم قال لنوفل : ياأباسعيد ، من أشعر أصاحبنا أم صاحبكم ؟ يريد عبد الله بن قيس ، أم عمر بن أبى ربيعة . فقال نوفل : حين يقولان ماذا ، يا أبامحمد ؟ قال : حين يقول صاحبنا :

خليلى ، مابال المطايا كأنما	نراها على الادبار بالقوم تنكص؟
وقد قطعت أعناقهن صبابة	فأنفسنا ، مما يلاقين ، شخص
وقد أتعب الحادى سراهن، وانتحى	بهن ، فما يألو عجول مقلص
يزدن بنا قربا ، فيزداد شوقنا	اذا زاد طول العهد ، والبعد ينقص

ويقول صاحبك ماشئت ، فقال له نوفل : صاحبكم أشعر فى الغزل ، وصاحبنا اكثر افانين شعر .

فقال سعيد : صدقت . فلما انقضى مابينهما من ذكر الشعر ، جعل سعيد يستغفر الله ويعقد بيده حتى وفى مائه »[1].

وأول مايلاحظ على هذا الخبر أنه خبر ناقص اكتفى فيه ببعضه عن بعض ، فهناك اطراف من الحديث دارت بين نوفل بن مساحق وسعيد ابن المسيب ، فى « ذكر الشعر » طواها راوى الخبر طيا ، كما يدل عليه قوله : « فلما انتهى مابينهما من ذكر الشعر ... » . فلم يكن بالراوى أن يورد مثل هذه الاحاديث التى نتحرق نحن الآن أسفا عليها ، اذ لو انها وصلت الينا لألقت - فى اكبر الظن - كثيرا من الضوء على هذه المرحلة التى نتحسس آثارها ومعالمها من تاريخ النقد الأدبى ؛ ولكن كان به أن يورد مايتصل بهذه القطعة من الشعر ، لا اكثر ، فلما انتهى من ذلك طوى ما عداه .

ولكن هذا الخبر ، بما طوى منه وما بقى ، يدلنا على الصبغة الادبية التى كان يصطبغ بها مجلس سعيد بن المسيب فى مسجد الرسول ، اذ كان مما يدور فيه الحديث عن الشعر والشعراء ، والموازنة بين هذا الشاعر وذاك ، والبحث عن شاعرية كل منهما ومجالها ومداها ، فابن ابى ربيعة أشعر فى الغزل ، والحارث بن خالد المخزومى اكثر افانين شعر ، كما جاء فى هذا الخبر .

وسعيد بن المسيب صاحب هذا الخبر هو رجل عربى مخزومى ، عالم من اكبر علماء عصره المشهود لهم ، اذ يعد أحد فقهاء المدينة السبعة . وكان شديد الورع ، مجانبا للهوى ، قوى الخلق ، لاتكاد تنزغ به نزغه ؛ ولكنه

---

(1) الاغانى ١ : ١١٣ ، ٥ : ٩٢ .

لم يكن مع هذا متزمتا ، بل كان رحب الصدر واسع الافق ، يمثل ظرف أهل الحجاز وسماحة نفوسهم وحبهم للفن وتقديرهم للجمال . وقد ذكرت عنده مرة قصة عبد الله بن عمر العمرى ، حين خرج حاجا ، فرأى امرأة جميلة المحيا ، تتكلم بكلام ارفثت فيه ، فأدنى منها ناقته ، ثم قال لها ، يريد أن يلفتها الى مايجب للحج من تصون : ياأمة الله ، الست حاجة ؟ أما تخافين الله ؟ فسفرت عن وجه يبهر الشمس حسنا ، ثم قالت : تأمل ياعم ، فإننى ممن عناه العرجى بقوله :

أماطت كساء الخز عن حر وجهها وأدنت على الخدين بردا مهلهلا
من اللاء لم يحججن يبغين حسبة ولكن ليقتلن البرىء المغفلا

فما كان جوابه الا أن قال لها : فانى أسأل الله الا يعذب هذا الوجه الجميل بالنار.

سمع ابن المسيب هذه القصة ، وهى قصة حجازية بجميع عناصرها ؛ فلم ينكرها ، بل لعله اعجب بها ؛ فقد كان تعليقه عليها أن قال : « أما والله لو كان من بعض بغضاء العراق لقال لها : اغربى قبحك الله ! ولكنه ظرف عباد أهل الحجاز »[1].

ولا ريب عندنا فى أن تلك الروح كانت هى الروح السائدة فى تلك المجالس الأدبية التى كان يعقدها سعيد بن المسيب ، وتتناول فيها الآثار الأدبية تناولا يتسم برحابة الصدر وسعة الافق وتقدير الجمال الفنى من ناحية كونه فنا ، دون اقحام للاعتبارات التى كان من الممكن أن تقحمها صفة سعيد بن المسيب الدينية . وقد كان هذا ـ ولا ريب ـ من العوامل التى

---

(1) الاغانى ١ : ٤٠٣ - ٤٠٤

آزرت ذلك النشاط الأدبي فى الحجاز لهذه الفترة ، كما ينبغى أن يكون ايضا من الاسباب التى مكنت للنقد الأدبي الذى يعتمد على تذوق الصور البيانية تذوقا خالصا من كل شائبة .

وهكذا ظلت المثل الفنية والمقاييس الأدبية التى رأينا فى ذلك النوع الاول من المجالس الأدبية ، وتمثلناها عندابن‌ابى عتيق ، لم تكد تتغير ، فى جملتها ، فى هذه المجالس ، وعند سعيد بن المسيب ، إلا بقدر ماتختلف به طبيعة عن طبيعة ومزاج عن مزاج ، وأسلوب فى الحياة وأسلوب . أما الروح العامة فقد كانت من القوة والتغلغل بحيث سرت فى كل مجلس ، وداخلت كل بيئة ، وتمثلت فى كل انسان يتنفس ذلك الجو .

وحتى المرأة ، اجتذبتها هذه الروح العامة ، فساهمت فى النشاط الأدبي ، وشاركت فى حركة النقد ، كالذى نعرفه عن سكينة بنت الحسين بن على ، وعقيلة بنت عقيل بن ابى طالب . وكلتاهما كانت دارها ناديا من الاندية الادبية فى الحجاز ، يجتمع فيه الشعراء وأهل الأدب ورجال الفن ، ويجرى فيه حديث الشعر ونقده ولدينا طائفة من الآثار النقدية المنسوبة اليهما ، تكشف عن دقة فى الادراك وسلامة فى الذوق .

من ذلك ماحكى أن سكينة أنشدت قول الحارث بن خالد :

ففرغن من سبع ، وقد جهدت   احشاؤهن ، موائل الخمر

فقالت : أحسن عندكم ماقال ؟ قالوا : نعم ! قالت : وما حسنه ؟ فوالله لو طافت الابل سبعا لجهدت احشاؤها [1]. الى غير ذلك من أخبار

---

[1] الاغانى ٣ : ٣٢٧ .

تلك المجالس الأدبية التي يذكر أن الشعراء كانوا يتحاكمون فيها اليها [1].

وكل هذا يصور لنا ما أتيح للنقد الأدبي فى الحجاز فى هذا الوقت من نشاط ، قدر ما اتيح للحياة الأدبية التي يقوم النقد بها ، ويسير الى جانبها من حيوية غامرة دافقة متجدده .

٦

وهناك شيء آخر لابد أن نعرض له قبل أن نفرغ من هذا الفصل ، كانت تتيحه مدينتا الحجاز : مكة والمدينة ، للحياة الأدبية عامة ، ولحركة النقد الأدبي خاصة ؛ ذلك هو تلك الخصوصية التى اختصت بها هاتان المدينتان من شد الرحال اليهما ووفود المسلمين عليهما لأداء فريضة الحج ، وزيارة قبر الرسول ، صلى الله عليه وسلم ؛ وبينهم الشعراء وأهل الأدب من هنا وهنا ، يجمعهم الموسم ، فيعقدون هنالك مجالسهم ، وقد اجتمع اليهم شعراء الحجاز وطلاب الأدب فيه ، فيتناشدون الشعر ويفيضون فى حديثه ، ويفاضلون بينه ، ويوازنون بين شعرا. الحجاز وغيرهم، ويلاحظون مايمتاز به هؤلاء عن اولئك من خصائص فى معانى شعرهم وأساليب صياغتهم ويكون من ذلك مادة خصبة للنقد الأدبي ، وما قد يترتب عليه من توجيه

فى هذه المجالس التى تنقل الينا كتب الأدب بعض اخبارها نجد شعراء العراق كجرير والفرزدق ؛ كما نجد شعراء البادية كالنصيب وذى الرمة . وحين كان جرير يذهب الى المدينة مثلا كان طلاب الأدب والشعر يتسابقون

---

[1] انظر مثلا : الاغانى ١٩ : ٣٧؛ العقد ٥ : ٣٧٣؛ الموشح ص ١٥٩ ، ١٦١ ، ١٦٩؛وانظر فيه ايضا خبرا عن عقيلة بنت عقيل ص ١٦٠

الى الجلوس اليه والاستماع منه والاخذ عنه . كما كان من شعراء الحجاز من يقصد اليه ليتحداه ، ويدخل واياه فى بعض الوان الخصومة ، كما فى ذلك الخبر ، الذى يرويه اسحاق بن يحي بن طلحة ، وكان أحد شبان الحجاز الذين يطلبون الشعر ، وقد احتشدوا لجرير عند مقدمه ، كما يقول هو ذلك .

وفى هذا الخبر يقص قصة الأحوص بن محمد الشاعر ، وقد جاء من قباء حين علم بمقدم جرير ، ليقول له إن الفرزدق أشرف منه وأشعر ، ثم لايلبث أن ينشب بينه وبين جرير شىء من الملاحاة ينصرف بعدها ، ويقبل الشبان على جرير يسائلونه ، الى آخر هذا الخبر الذى نرى فيه جريرا ماضيا الى مكة بين هؤلاء الشبان [1].

وكان فى مثل هذا المجلس يستمع الى اشعار الحجازيين ، فيرى فيها لونا جديدا ، ينكره حينا ويعجبه حينا آخر ، فهو يأخذ عليها أحيانا هذه الدقة التى تسيل فى أعطافها ، ويقول - كما يروى عنه فى شعر عمر بن أبى ربيعة - « هذا شعر تهامى اذا أنجد وجد البرد » [2] ، وأحيانا تأخذه هذه الرقة وتلك العذوبة فى الصور والأداء ، فهو يقول عندما ينشد قصيدة عمر اللامية

سائلا الربع بالبلى وقولا   هجت شوقا لى ، الغداة ، طويلا

« هذا الذى كنا ندور عليه فاخطأناه ، وأصابه هذا القرشى » [3] ، أو يقول عند سماعه الرائية : « امن آل نعم » : « مازال هذا القرشى يهذى حتى

---

[1] الاغانى ١ : ٢٩٥

[2] الاغانى ١ : ٧٩

[3] الاغانى ١ : ١٠٦

قال الشعر »[1].

الى غير ذلك مما يروى عنه وعن الفرزدق ، فى مثل هذا السياق ، ويدلنا على شيء من الآثار التى أتاحها الحجاز ومجالسه للشعر وحديثه ، اذ جمع بين منهجين منه مختلفين ، واسلوبين فى ادائه متفاوتين .

وقد كانت مجالس الشعراء فى اكثر الامر مجالس نقد أدبى ، وكذلك كان النقد الادبى فى أول أمره من صناعة الشعراء . كان هذا عند اليونان كما يقرره مؤرخو النقد عندهم[2]، وكذلك كان شأنه عند العرب ، كما رأينا فلا جرم كانت هذه المجالس التى يجتمع فيها الشعراء بعضهم الى بعض ، فى الحجاز ، مما نشط به النقد الأدبى ، ولا سيما حين يكون هؤلاء الشعراء متنافسين فى المنزلة الشعرية ؛ وقل ألا يكون الأمر كذلك ؛ كالذى رأينا شيئا من الاشارة اليه بين عمر بن ابى ربيعة والحارث بن خالد ، فقد كان ما أثير من خصومة حولهما باعثا قويا من بواعث النقد الأدبى ، ومثل هذا ما كان بين عمر وجميل بن معمر ، أو الذى كان بين كثير والحزين الديلى

وبعد فهذه صورة مما اتيح لنا من النشاط النقدى فى الحجاز فى هذه الفترة . وجملة القول فيه أن المثل التى اتخذها هذا النقد مشتقة من المثل التى اتخذها الشعر هنالك ؛ ينشدها ويرددها ويتغنى بها ، وهى نفسها المثل التى قامت عليها تلك الحياة المترفة الرخية التى لاتكاد تعبأ بشيء ، الا بما

---

(1) المصدر نفسه ١ : ٨٢ ؛ وانظر : العقد ٥ : ٣٨٥

(2) انظر فى هذا مثلا : *Egger, Aissai sur l'Histoire de la critique chez les grecs*

يبعث المتعة ويثير اللذة ، ويحقق للنفس اكبر قدر من الفـــرح والمسرة ، ولا تكاد ترى فى الحياة الا هذه الناحية ، على النحو الذى نحسه اقـــوى احساس وتتمثله ادق تمثل فى هذه الكلمة الصادقة التى قالها الحارث بن خالد للغريض المغنى:

« ياغريض ، لالوم فى حبك ، ولا عذر فى هجـرك ، ولا لذة لمن لايروح قلبه بك . ياغريض ، لولم يكن لى فى ولايتى مكة حظ الا أنت لكان حظا كافيا وافيا . ياغريض ، إنما الدنيا زينة ، فازين الزينة مافرح النفس . ولقد فهم قدر الدنيا على حقيقته من فهم قدر الغناء »[1].

هكذا كانت مثل الحياة ، وكذلك كانت مثل الشعر ؛ ومن ذلك جاءت مثل النقد الادبى.

---

[1] الاغانى ٣ : ٣٢٧

ب ـ العـــــــراق

١

كانت الحياة الأدبية موفورة النشاط والقوة والحيـــوية فى العراق، كما ان الأمر من ذلك فى الحجاز؛ وكانت فى نشاطها هذا مجافية لروح الاسلام على النحو الذى كان يتصوره عمر بن الخطاب فيما رأينا، كما كان الأمر من ذلك فى الحجاز أيضا. فالنشاط القوى الغامر والمجافاة لروح الثورة الاسلامية كانا من السمات العـــامة للحياة الأدبية فى هذه الفترة. وخاصة بالقياس الى الفترة التى سبقتها، يستوى فى ذلك هذا الاقليم وذاك؛ الا أن الأمر يختلف فيما بينهما بعد ذلك، بقدر مابين الحجاز والعراق من اختــلاف وتباين فى طبيعتهما؛ وفى الروح الاجتماعية السائدة فيهما والعــوامل المسيطرة على كل منهما.

شعراء الحجاز الذين ذكرنا، والذين كانوا يسيطرون على الحياة الادبية فيه ويوجهونها. هم شعراء حضريون. فى نشأتهم وروحهم والمجتمع الذى كانوا يعيشون فيه؛ أما شعراء العراق فى هذه الفترة فهم أعراب أو بدو. خرجوا من البادية، بادية نجد، وهى أعرق البوادى العـــربية بداوة، واكثرها احتفاظا بخصائصها، واقلها خضوعا للعوامل الطارئة والاســباب المحدثة، وقد ظل هؤلاء الشعراء مرتبطين بالبادية، كما ظلت البادية مسيطرة عليهم بروحها ومجتمعها وأسلوب الحياة فيها.

ونحن نعلم أن جريرا كان يقيم فى بادية اليمامة، وأن الفرزدق كان يقيم فى بادية البصرة، وأن الاخطل كان يقيم فى بادية بنى تغلب؛ وكذلك

كان شأن سائر الشعراء كالراعي وذى الرمة والقطامى ، لايعـــدلون بالبادية شيئا ، فاذا هم دخلوا المصر ، أو قدر لهم أن يقيموا شيئا فيه ، فانما يدخلونه كما يدخل البدوى المدينة متطرئا لحاجة من الحاج ، ثم لايلبث أن يعود الى موطنه الاثير فى البادية ، وكان مجتمع هـــؤلاء الشعراء اذا كانوا بالبصرة فى المربد ، وهو وان كان سوقا بصرية الا أنه فى الحقيقة قطعة من البادية ، فى طبيعته وفى أهله ؛ وكذلك اذا كانوا بالـكوفة كان مجتمعهم فى الكناسة وهى محلة فى ظاهرها .

ولم يستطع اتصال هؤلاء الشعراء بالأمصار فى العراق والحجاز والشام ان ينال شيئا من اسلوبهم البدوى فى حياتهم ، حتى من كثراتصاله بالحاضرة وطال فى الامصار مقامه ، كالفرزدق مثـلا ، ظل مع ذلك بدويا خـالص البداوة ؛ وقد كان الفرزدق هذا يهنأ ابله بنفسه احيانا ؛ وجميع صور حياته تدل على اعرابية شديدة التغلغل فى أعماقه كبيرة السيطرة عليه ، ومثـــله فى ذلك أو قريب منه سائر شعراء العراق في هذه الفترة ، أو على الأقل الجمهرة العظمى منهم .

٢

وذلك فيما نرى هو الاصل الأول فى أوجه الخلاف بين الحياة الادبية فى الحجاز وفى العراق ، فحياة شعراء الحجاز حياة حضرية مترفة ، وحيـاة شعراء العراق حياة بدوية موغلة فى البدواة . ومن ذلك يجىء الفـــرق بين الشعر الحجازى والشعر العراقى فى الموضوع والصورة ؛ وقد رأينا أن الغزل وحديث المرأة كان هو الفن الأدبى الأول فى الحجاز ، وكان هـو المظهر الاكبر لمجافاة الروح الاسلامية كما كان يراها عمر ، وكان ذلك أمرا مشتقا من طبيعة تلك الحياة الفارغة المترفة التى اتيحت لهذا الاقليم .

أما هنا فى العراق ، فالفن الأدبى الأول هو الهجاء ، حتى قل أن نجد شاعرا من شعرائه فى هذه الفترة لم يشتهر به أو لم يعرف به ، أو على الاقل لم يصطنعه ؛ لجرير والفرزدق والاخطل والبعيث والراعى والقطامى وعمرو ابن لجأ وغسان بن ذهيل وكثير غيرهم شعراء هجاءون ؛ استأثر الهجاء بجزء كبير من نشاطهم الادبى ؛ وكان اكبر مظهر من مظاهر عبقريتهم الشعرية . ومن لم يكن له فى الهجاء طبيعة كذى الرمة لم يستطع أن يستعصم من روح العصر الغلابة . فاذا به يتورط فى الهجاء تورطا ، ويحمل عليه حملا ، كشأنه مع هشام المرئى .

ومما يدل على منزلة الهجاء عند الشعراء فى هذاالعصر،وتعلقهم به وايثارهم له ، ووضعهم اياه فى المكان الأول ، هذا الخبر الذى روىعنأبىالزناد ، عن ابيه ، قال : « قال لى جرير : ياأبا عبد الرحمن ، أنا أشعر أم هـــذا الخبيث ؟ - يعنىالفرزدق - وناشدنى لأخبرنه ، فقلت : لا والله ، مايشاركك ولايتعلق بك فى النسيب . قال : أوه ! قضيت والله على . أنا والله أخبرك مادهانى إلا أنى هاجيت كذا وكذا شاعرا - فسمى عددا كبيرا - وانى تفرد لى وحدى »[1] .

فهاهو ذا جرير يفزع من هذه الشهادة ، لايراها شهادة له بل شهـادة عليه ، إذ أحس أنها تتضمن انتقاصا من قدره فى فن الهجاء ، أما الشهادة له فى النسيب ، وأن الفرزدق لايشاركه ولايتعلق به فيه ، فليست عنده شيئا ذا بال ، فليس يكبر من أمره أن يكون فى النسيب مبرزا إذا كان فى الهجاء مقصراً .

---

[1] الأغانى ١٩ : ٧

وهكذا نرى كيف أصبح هـــذا الفن الشعرى الذى حاربه عمر حربا دائبة ، إبقاءا على الحرمات ، وصيانة للأعراض ، وحياطة للجماعة الاسلامية ودفعا لـكل مايمكن أن تتدسس منه الجاهلية ، هو قوام الحيـاة الأدبية فى العراق منذ حدث ذلك الانقلاب الأموى ، فرجعت الحياة الجاهلية فى هذه الاهاجى بصورها وأحقادها ، حتى لنحسب أننا نجد هذه الحيــاة فى شعر هؤلاء الشعراء الهجائين أكثر مما نجدها فيما بقى لنـا من الشعر الجـاهلى ، وأتم وضوحا وأظهر معالم .

فشيوع الهجاء على تلك الصورة وغلبته على الحياة الأدبية مظهر من مظاهر هذه النكسة الجاهلية التى ترتبت على الانقــلاب الأموى ، فانطلقت الغرائز البدوية بعد أن لم يعد عليها حجاز يحجزها ، كما لم يعد هنالك ضابط يضبطها من نظام أو عرف سائد مما لعله كان يقوم فى الجاهليـة . ثم كان فساد الحياة السياسية واضطراب الحياة الاجتماعية مما أعان على ذلك ، وكأنما أصبح من سياسة الدولة أن تغرى بين القبائل العربية وتجعل بأسهم بينهم ، لاأن تمنع العصبية أو مايسمى بحق دعوة الجاهلية [1].

وهكذا تيقظت الخصومات القبلية الجاهليـة ، ووجدت فى السنة هؤلاء الشعراء ماجعل يؤرثها ويمد نطاقها ، وقد اعتـبروا أنفسهم ورثة الجاهليـة

---

[1] كان زياد بن ابيه قد جعل من سياسته محاربة دعوة الجاهلية ، كما نعرف ذلك من خطبته البتراء . ومن بعض تصرفاته . وربما كان موقفـه من الفرزدق يرجع فى شيء منه إلى هذه السياسة ، ولـكن زيادا لم يكن فى هذا يمثل الروح العـامة فى الدولة الأموية . وهو على كل حال لم يلبث أن مات سنة ٥٣ ، واستفـاضت هذه الروح فى جـــلاء .

والقوامين عليها والممثلين لها ، ووضع كل منهم يده على مآثر قبيلته ، وجعل يتتبع خصوماتها ، وأراد أن يعيد فى شعره سيرتها .

وقد حكى أبو الفرج أن يزيد بن عبد الملك أقبل على جرير ذات مرة فقال له : مالك والفرزدق ؟ قال : إنه يظلمنى ، ويبغى على . فقال الفرزدق : وجدت آبائى يظلمون آباءه ، فسرت فيه سيرتهم [1]. وقد يكون الفرزدق أراد بهذا أن يضع من شأن جرير ، بان آباءه كانوا قوما ضعافا ممتهنين مغلوبين على أمرهم ، على نحوما يقول فى هجائه له ، ولكنه كان فى الواقع يعبر عن الإحساس العام الذى كان يسود حياة هؤلاء الناس فى تلك الفترة ، وقد أراد الاسلام أن يقطع مابينهم وبين جاهليتهم ، فجعلوا يستحيونها ؛ وكان على الشعراء أن يعبروا عن هذا النزوع العام . وكذلك نجد أن هذه الكلمة التى قالها الفرزدق فى تعليل هجائه جريرا هى فى حقيقة أمرها تعبير صادق عن هذا النزوع العام وتلك الروح السائدة ، وأن الهجاء كان فى بعض نواحيه مظهرا من مظاهر الاستجابة لهذه الروح ، وماكان يسود الحياة من فساد واضطراب .

ثم كانت الخصومات الشخصية والمنافسات بين الشعراء فى المنزلة وحظوظ الحياة لاتلبث أن تستثير تلك الغرائز البدوية التى وجدت فى ذلك الفساد جوا صالحا ، فرددت قصائد الهجاء أصداءها على النحو الذى نراه فيها من صور وألفاظ وتعبيرات تشف عن تلك الغرائز البدوية البدائية التى تنكرها الحضارة ، ويمجها الذوق المهذب .

---

[1] الأغانى ١٩ : ٧؛ وانظر مايشبه هذا فى ١٩ : ٢٣؛ وطبقات فحول الشعرا ص ٣١٢ - ٣١٣ (ط دار المعارف)

٣

وكان من غلبة البداوة على الحياة الأدبية فى العراق لهذه الفترة أن كان أسلوب الشعر العراقى فيها أسلوبا بدويا جاهليا فى عبارته وصياغته ، وفى صوره ومعانيه ، فهو تصوير لحياة البادية فى عبارة أشبه شىء بتلك الحياة الطبيعية الجاسية الجافية التى تعبر فى كل مظهر من مظاهرها عن القوة والصلابة والاستحكام ، والتى ترجع معانى الجمال فيها إلى هذه المظاهر ، وقد التزم فى هذا الأسلوب ماانتهى اليه الشعر الجاهلى من قواعد ورسوم وتقاليد مما عرضنا لشىء منه فى الكلام عن العصر الجاهلى .

وجملة القول أن البداوة بما تتضمنه من احتفاظ بالقديم واجلال للسلف وحرص على المواريث القومية . كانت هى طابع الحياة الأدبية العراقيه فى هذا العصر . فينبغى اذن ان يكون للنقد الأدبى هنا قيم خاصة غير تلك القيم التى رأيناها فى الحجاز . وقد رأينا جريرا أو الفرزدق يصف الشعر الحجازى بأنه تهامى ، إذا أنجد البرد . يعنى أنه ليس له صلابة الشعر النجدى وقوة متنه واستحكام فقره وجزالة بنائه ، وإنما هو شعر مترف يروق العين ، ولاشىء وراء ذلك من قوة الأسر وصلابة المكسر [1]

---

[1] حكى ابن سلام أن بشر بن مروان - فى مجلس لديه جمع بين الفرزدق وجرير والاخطل - قال للأخطل : احكم بين الفرزدق وجرير فقال : اعفنى أيها الأمير ، قال : احكم بينهما . فاستعفاه بجهده . فأبى إلا أن يقول . فقال : هذا حكم مشؤوم . ثم قال : الفرزدق ينحت من صخر وجرير يغرف من بحر . فلم يرض بذلك جرير وكان سبب الهجاء بينهما (طبقات فحول الشعراء ص ٤٠٨) . ولعل جريرا لم يرض بهذا الحكم لتردده وأنه كان يريد تفضيلا مطلقا . ولكنه قد يعنى أيضا أن جريرا أحس بأن الأخطل يرى فى شعره ليونة فى حين يرى فى شعر الفرزدق صلابة فلم يرض هذا

كما رأينا كيف كان جرير يعتبر الهجاء هو الفن الشعرى الذى يرجو أن يحظى بالشهادة له فيه ، إذ كان هو الفن الذى يلائم تلك الحيـاة ، وقد كان مما غض من ذى الرمة ووقف به دون منزلة الفحول من الشعراء ، رغم براعته فى النسيب وفى تصوير البادية ، انه لم يبلغ فى الهجاء المبلغ الذى يجعله من المعدودين فيه . مر به الفرزدق ذات مرة ، وهو ينشد :

امنزلتى مى ، سـلام عليـكما هل الأزمن اللائى مضين رواجع

فوقف حتى فرغ منهـا ، فقـال : كيف ترى ياأبا فراس ؟ قال : ارى خيرا . قال : فمالى لاأعد فى الفحول . قال : يمنعك من ذلك صفة الصحارى وأبعار الأبل [1]. كأنما يأخذ عليه استغراقه فى هذا اللون من الشعر ، وتقصيره فى الهجاء ، وهو الفن الذى يرفع ويضع . وبذلك لم يعـد فى الفحول ؛ ولعل مما يقوى هـذا التأويل ذلك الخبر الآخر ، أن الفرزدق مر به ، وهو ينشد :

وقفت على ربـع لميـة ناقتى ، فما زلت أبكى عنـده وأخاطبـه
وأسقيه ، حتى كاد ـ مما أبثه ـ تكلمنى احجـاره وملاعبه

فقال الفرزدق : الهاك التبكاء فى الديار ، والعبد يرجز بك فى المقـبرة يعنى هشاما [2]. فالفرزدق يلوم ذا الرمة ويؤنبه على ان الهاه النسيب وبكاء الديار عن العناية بالهجاء .

وكان هذا التهاجى بين الشعراء ، وخاصة ماكان منه بين رأسى هذه

---

(1) الموشح ص ١٧٢ ؛ الأغانى ١٦ : ١١١
(2) طبقات فحول الشعراء ص ٤٧٢ - ٤٧٣

الحركة وأماميها : جرير والفرزدق ، مثاراً لحركة قوية دائبة من النقد الأدبي ، كانت ماتفتأ تثور فى كل مكان : فى مجامع الشعراء ، وفى حلقات العلماء ، وفى دور السراة والأمراء ، وفى سائر الاندية الأدبيه ، فقد كانت حركة التهاجي هذه التى قام على رأسها ذانك الشاعران حركة قوية عنيفة استطاعت أن تدخل كل مكان ، وان تسيطر على كل انسان ، ولفت الاجواء كلها بنارها ، وغمرتها بتيارها ؛ وانقسم الناس بين فرزدقيين وجريريين ، يجادل بعضهم بعضا ، ويصطنع فى جداله كل مايملك من أسباب الظفر .

وحتى ميادين القتال فى الاقاليم البعيدة عن مركز ذلك النشاط جعلت تردد أصداءه ؛ كما نرى فى ذلك الخبر الذى يجىء فى غير موطن : « بينما المهلب ذات يوم أو ليلة بفارس ، وهو يقاتل الأزارقة ، إذ سمع فى عسكره جلبة وصياحا ؛ فقال : ماهذا ؟ قالوا : جماعة من العرب تحاكموا إليك فى شىء . فاذن لهم ، فقالوا : إنا اختلفنا فى جرير والفرزدق ، فكل فريق منا يزعم أن احدهما أشعر من الآخر ، وقد رضينا بحكم الأمير . فقال : كأنكم أردتم أن تعرضونى لهذين الكلبين ، فيمزقا جلدتى . لاأحكم بينهما ولكنى أدلكم على من يهون عليه سبال جرير وسبال الفرزدق ؛ عليكم بالأزارقة ؛ فانهم قوم عرب يبصرون الشعر . ويقولون فيه بالحق . فلما كان من الغد خرج عبيدة بن هلال اليشكرى ودعا إلى المبارزة فخرج اليه رجل من عسكر المهلب كان لقطرى صديقا ؛ فقال له : ياعبيدة . سألتك الله الا اخبرتنى عن شىء اسألك عنه . قال : سل . قال : او تخبرنى ؟ قال : نعم إن كنت أعلمه . قال : أجرير أشعر أم الفرزدق ؟ قال : قبحك الله ! أتركت القرآن والفقه وسألتنى عن الشعر ؟ قال : إنا تشاجرنا فى ذلك ورضينا بك . فقال : من الذى يقول :

وطوى الطراد مع القياد بطونها طى التجار بحضرموت برودا

فقال جرير. قال : هذا أشعر الرجلين »[1].

فالى هذا الحد كانت قوة حركة التهاجى بين جرير والفرزدق ومدى سلطانها وتغلغلها وابتعاثها روح النقد الادبى ، حتى اتخذت من ميدان الحرب مجالا لها ، وأقامت بين صفوف المبارزة ندوة أدبية تدور فيها أحاديثها ، ويبلغ الجدل فيها مبلغه ؛ حتى لايكون بد من الاحتكام الى قائد أحد الفريقين وهو المهلب ، فيحيل المختصمين الى رجال المعسكر الآخر ، لأن لديهم اداة النقد وشرطه ، فهم « قوم عرب يبصرون الشعر » ، وهم محايدون « يقولون فيه بالحق » لاتغلبهم عليه رهبة أو رغبة .

٤

وقد كانت الأندية الأدبية فى العراق مما ينهض بحركة النقد ويمضى بها ، ويسبغ عليها الالوان المختلفة باختلاف هذه الاندية والطابع الغالب على كل منها ، وهذه الاندية تتمثل فى مربد البصرة ، وفى مجالس المسجد ، وفىدور الأمراء والسراة فى البصرة والكوفة ، وفى غير ذلك مما كان يطيب للشعراء والمتأدبين أن يجتمعوا فيه .

---

(1) الاغانى ٨ : ٤٢ - ٤٣ ، وانظر ص ٧ من الجزء نفسه ، وطبقات فحول الشعراء ص ٣٢٢ . والخبر كما جاء فى الموضع الآخر من الأغانى يروى قبل هذا البيت ابياتا ثلاثة ، هى :

انا لنذعر ، ياقفير ، عدونا بالخيل لاحقة الاياطل قودا

وتحوط حوزتنا وتحمى سرحنا جرد ترى لمغارها اخدودا

أجرى قلائدها وقدد لحمها الا يذقن مع الشكائم عودا

فأما المربد فكان يمثل البيئة البدوية ، فى طبيعته وفى جمهرة الناس الذين كانوا يغشونه . وان كان مع ذلك يعد حلقة اتصال بين الحياة العربية الصميمة كما تتمثل فى البادية ، والحياة العراقية الجديدة كما اخذت تتمثل فى البصرة . فكان مجتمعا للأعراب القادمين من البادية ، وذلك الجيل الجديد من أهل البصرة وما حولها

وقد كان الشعراء يتخذون مجالسهم فى المربد هذا ، يؤثرونه بهواهم ، ويجتمع اليهم فيه اصحابهم ورواتهم ، وكان هو المكان الذى يفضلونه لاذاعة شعرهم . ويذكر ابو الفرج فى بعض مايرويه من خبر جرير والراعى النميرى انه « كان لراعى الابل والفرزدق وجلساؤهما حلقة بأعلى المربد يجلسون بها »[1] وما عسى أن يكون حديث هؤلاء الا الحديث عن خصمهم جرير وما أحدث من شعر وما أذاع من قصيد . وفى المربد نشبت الخصومة بين جرير والراعى ، ثم لم تلبث أن حميت واستطارت بتلك القصيدة البائية التى صنعها جرير وان شياطين الشعر والغضب لتحف به وتنفخ فيه ، ثم مضى الى المربد ينشدها[2] ، وقد اجتمع الناس له ، وتدافعوا اليه ، فلم تلبث أن ذاعت وشاعت وملأت كل اذن وغمرت كل قلب واتصلت بكل لسان ، بفضل الجو الأدبى الخالص الذى يسود المربد .

ومن مشاهد المربد المتصلة بما نحن فيه من تاريخ النقد الأدبى فى هذه الفترة ما يحكيه ابو الفرج عن ذى الرمة . قال : « بينا ذوالرمة ينشد بالمربد والناس مجتمعون اليه » اذ هو بخياط يطالعه ، ويقول : ياغيلان

أأنت الذى تستنطق الدار واقفا   من الجهل : هل كانت بكن حلول

فقام ذو الرمة وفكر زمانا ، ثم عاد فقعد فى المربد ينشد ، فاذا

---

(1) الأغانى ٨ : ٢٩

(2) المرجع نفسه ٨ : ٣٤ ؛ وطبقات فحول الشعراء ص ٣١٧

الخياط قد وقف عليه ، ثم قال له :

أأنت الذى شبهت عنزا بقفرة	لها ذنب فوق استها ام سالم
وقرنان اما يلزقانك يتركا	بجنبيك ، ياغيلان ، مثل المواسم
جعلت لها قرنين فوق شواتها	ورابك منها مشقة فى القوائم

فقام ذو الرمة فذهب ، ولم ينشد بعدها فى المربد حتى مات الخياط ».

ثم يورد ابو الفرج بعد ذلك الابيات التى يشير اليها هذا النقد ، ويقول أن ذا الرمة انتبه بعد ذلك الى ماوقع فيه ، وتداركه فى شعر آخر له فى فى هذا المعنى[1].

فهذه صورة من صور النقد الادبى فى المربد ؛ فاذا كنا بالكوفة وجدنا « الكناسة » تقع منها موقع المربد من البصرة ، ورأينا الشعراء يجتمعون بها ، يفيضون فى حديث الشعر ومايتصل به ، ووجدنا ذا الرمة قدمها ، « فوقف على راحلته ينشد قصيدته الحائية » ، فلما بلغ هذا البيت :

اذا غير النأى المحبين لم يكد	رسيس الهوى من حب مية يبرح

ناداه ابن شبرمة : ياغيلان ، أراه قد برح فشق ناقته وجعل يتأخر بها ويفكر ، ثم عاد فأنشد قوله : « اذا غير النأى المحبين لم أجد » . ثم يمضى الخبر بعد ذلك الى صورة أخرى من صور النقد الادبى ؛ إذ رجع راوى هذا الخبر وأحد شهوده ، غيلان بن الحكم ، جد عبد الصمد بن المعذل الشاعر ، الى أبيه الحكم بن البخترى بن المختار ، فاخبره الخبر ؛ فقال له : « أخطأ ابن شبرمه حيث انكر عليه واخطأ ذو الرمة حيث رجع الى قوله ؛ انما هذا كقول الله عز وجل : (أو كظلمات فى بحر لجى يغشاة موج من

---

[1] الأغانى ١٦ : ١١٤

من فوقه موج من فوقه سحاب ؛ ظلمات بعضها فوق بعض ؛ اذا أخرج يده لم يكد يراها) أى لم يرها ولم يكد »[1].

ونمضى فى تعرف المواطن التى يبدو فيها النقد الادبى ، وتبين بعض صوره فيها ، لنعود بعد ذلك الى هذه الصور نتعرف ألوانها واتجاهاتها ؛ فنرى الفرزدق جالسا فى حلقة من الناس فى المسجد الجامع بالبصرة ، وفى الجالسين المنذر بن الجارود العبدى ، وهما يترادان ابياتا من الشعر فيها تعريض وغمز[2].

ثم ننتهى الى دار بشر بن مروان فى الكوفة ثم البصرة ، فقد كان ولى الكوفة أولا ، ولاه عليها اخوه عبد الملك ثم ضمت اليه البصرة ؛ فانتقل اليها قبل وفاته بشهور .

وكان - كما يقول البلاذرى فى صفته - لين الولاية ، سهل الحجاب ، طلق الوجه ، كريما ؛ وكان صاحب شراب ينادم عليه[3] ، ومن ذلك كانت داره من أحفل اندية العراق الادبية فى هذا الوقت بالشعراء والرواة وأهل الأدب وقد كان هو نفسه يقول الشعر ، ويلذه ويحسن تذوقه ، فكان الشعراء يجدون عنده حاجتهم النفسية من التجاوب وحسن التقدير كما كانوا يجدون حاجتهم المادية فى صلاته واعطياته .

ويقول البلاذرى انه حين قدم البصرة جعل يسأل عن الاشعار والشعراء[4]

---

(1) الموشح ص ١٧٩ - ١٨٠ ، الاغانى ١٦ : ١١٨ ، امالى السيد المرتضى ٢:١٢
(2) الأغانى ١٩ : ٣٠
(3) انساب الاشراف ٥ : ١٦٧
(4) المرجع نفسه ٥ : ١٨٠

وما كاد يستقر فى دار الامارة بها حتى جعل منها ندوة أدبية حافلة ، وقد وجدت هذه الندوة من الخصومة بين جرير والفرزدق مادة حاضرة موفورة تثير النشاط والحيوية ، وكان بشر يلذ له أن يشهد صورا جديدة من هذه الخصومة ، فكان مايفتأ يعمل على اثارتها ، اذ يغرى بين الشعراء كما يقول ابن سلام . فهو الذى اثار الهجاء بين جرير وسراقة البارق ؛ اذ سأل سراقة ذات مرة عن جرير والفرزدق ايهما اشعر ، فلما قضى للفرزدق ، حفزه على أن يثبت رأيه شعراً ، ففعل[1] . وهو الذى أقحم الاخطل فى هذه الخصومة بين الشاعرين ، فى خبر قصصناه منذ قليل ، ليكسب لها مادة جديدة .

فهذه صور من المجالس الادبية والمواطن التى كان يثور فيها مايتصل بالنقد الأدبى ، فى العراق ، لهذه الفترة .

٥

وأول مايلاحظ على صور النقد الادبى وآثاره التى بلغتنا هو هذا الاعتبار القبلى الذى كان يسود فى أكثر الأحيان الحكم بين جرير والفرزدق فسراقة البارق حين يقضى للفرزدق على جرير يقول فى قضائه هذا :

أبلغ تميما : غثها وسمينها — والقول يقصد تارة ويجور —
أن الفرزدق برزت حلباته — عفوا ، وغودر فى التراب جرير
ماكنت أول محمر عثرت به — آباؤه ، ان اللئام عثور
حرر كليبا ، ان خير صنيعة — يوم الحساب الصوم والتحرير
هذا القضاء البارق ، واننى — بالميل فى ميزانه لجدير

---

[1] طبقات فحول الشعراء ص ٣٧٧ ، انساب الاشراف ٥ : ١٧٤ - ١٧٥

من فوقه موج من فوقه سحاب ؛ ظلمات بعضها فوق بعض ؛ اذا أخرج يده لم يكد يراها) أى لم يرها ولم يكد »[1].

ونمضى فى تعرف المواطن التى يبدو فيها النقد الادبى ، وتبين بعض صوره فيها ، لنعود بعد ذلك الى هذه الصور نتعرف ألوانها واتجاهاتها ؛ فنرى الفرزدق جالسا فى حلقة من الناس فى المسجد الجامع بالبصرة ، وفى الجالسين المنذر بن الجارود العبدى ، وهما يترادان ابياتا من الشعر فيها تعريض وغمز[2].

ثم ننتهى الى دار بشر بن مروان فى الكوفة ثم البصرة ، فقد كان ولى الكوفة أولا ، ولاه عليها اخوه عبد الملك ثم ضمت اليه البصرة ؛ فانتقل اليها قبل وفاته بشهور .

وكان - كما يقول البلاذرى فى صفته - لين الولاية ، سهل الحجاب ، طلق الوجه ، كريما ؛ وكان صاحب شراب ينادم عليه[3] ، ومن ذلك كانت داره من أحفل اندية العراق الادبية فى هذا الوقت بالشعراء والرواة وأهل الأدب وقد كان هو نفسه يقول الشعر ، ويلذه ويحسن تذوقه ، فكان الشعراء يجدون عنده حاجتهم النفسية من التجاوب وحسن التقدير كما كانوا يجدون حاجتهم المادية فى صلاته واعطياته .

ويقول البلاذرى انه حين قدم البصرة جعل يسأل عن الاشعار والشعراء[4]

---

(1) الموشح ص ١٧٩ - ١٨٠ ، الاغانى ١٦ : ١١٨ ، امالى السيد المرتضى ١٢:٢

(2) الأغانى ١٩ : ٣٠

(3) انساب الاشراف ٥ : ١٦٧

(4) المرجع نفسه ٥ : ١٨٠

وما كاد يستقر فى دار الامارة بها حتى جعل منها ندوة أدبية حافلة ، وقد وجدت هذه الندوة من الخصومة بين جرير والفرزدق مادة حاضرة موفورة تثير النشاط والحيوية ، وكان بشر يلذ له أن يشهد صورا جديدة من هذه الخصومة ، فكان مايفتأ يعمل على اثارتها ، اذ يغرى بين الشعراء كما يقول ابن سلام . فهو الذى اثار الهجاء بين جرير وسراقة البارقى ؛ اذ سأل سراقة ذات مرة عن جرير والفرزدق ايهما اشعر ، فلما قضى للفرزدق ، حفزه على أن يثبت رأيه شعراً ، ففعل[1] . وهو الذى أقحم الاخطل فى هذه الخصومة بين الشاعرين ، فى خبر قصصناه منذ قليل ، ليكسب لها مادة جديدة .

فهذه صور من المجالس الادبية والمواطن التى كان يثور فيها مايتصل بالنقد الأدبى ، فى العراق ، لهذه الفترة .

٥

وأول مايلاحظ على صور النقد الادبى وآثاره التى بلغتنا هو هذا الاعتبار القبلى الذى كان يسود فى أكثر الأحيان الحكم بين جرير والفرزدق فسراقة البارق حين يقضى للفرزدق على جرير يقول فى قضائه هذا :

أبلغ تميما : غثها وسمينها	- والقول يقصد تارة ويجور -
أن الفرزدق برزت حلباته	عفوا ، وغودر فى التراب جرير
ماكنت أول محمر عثرت به	آباؤه ، ان اللئام عثور
حرر كليبا ، ان خير صنيعة	يوم الحساب الصوم والتحرير
هذا القضاء البارق ، واننى	بالميل فى ميزانه لجدير

---

[1] طبقات فحول الشعراء ص ٣٧٧ ، انساب الاشراف ٥ : ١٧٤ - ١٧٥

وكذلك يقول الأخطل فى هذه الحكومة ، فلا يتجاوز مابين كليب ودارم :

ولقد تقايستم الى احسابكم وجعلتم حكما من الصلتان
فاذا كليب لاتساوى دارما حتى يساوى حصرم بأبان
واذا جعلت اباك فى ميزانهم رجحوا وشال ابوك فى الميزان
واذا وردت الماء كان لدارم عفواته وسهولة الاعطان

والصلتان الذى يشير اليه الأخطل هو الصلتان العبدى ، قثم به خبيئة ، قضى بين الشاعرين ، فوقف فى حكومته موقفا وسطا ، لم يخلط بين الجهتين ولم يغلب واحدة على الاخرى فى قضائه ، بل اعطى كل واحدة حقها ، قال:

أنا الصلتانى الذى قد علمتم متى مايحكم فهو بالحق صادع
اتتنى تميم ، حين هابت قضاتها، وانى بالفصل المبين قاطع
كما انفذ الأعشى قضية عامر ومالتميم فى قضائى رواجع
ولم يرجع الأعشى قضية جعفر وليس لحكمى آخر الدهر راجع
سأقضى قضاءا بينهم غير جائر فهل أنت للحكم المبين سامع
قضاء امرىء لايتقى الشتم منهم وليس له فى المدح منهم منافع
قضاء امرى لايرتشى فى حكومة اذا مال بالقاضى الرشا والمطامع
فان كنتما حكمتمانى فأنصتا ولا تجزعا ، وليرض بالحق قانع
فان ترضيا أو تجزعا لا أقلكما وللحق بين الناس راض وجازع
فاقسم لا آلو عن الحق بينهم فان انا لم اعدل فقل : انت ضالع
فان يك بحر الحنظليين واحدا فما تستوى حيتانه والضفادع
وما يستوى صدر القناة وزجها وما يستوى شم الذرى والاكارع

وليس الذنابى كالقدامى وريشه | وما تستوى فى الكف منك الاصابع
الا انما تحظى كليب بشعرها | وبالمجد تحظى دارم والاقارع
ومنهم رءوس يهتدى بصدورها | والاذناب قدما للرءوس توابع
ارى الخطفى بذ الفرزدق شعره | ولكن خيرا من كليب مجاشع
فياشاعرا لاشاعر اليوم مثله | جرير، ولكن فى كليب تواضع
ويرفع من شعر الفرزدق انه | له باذخ لذى الخسيسة رافع
وقد يجمد السيف الددان بجفنه | وتلقاه رثا غمده وهو قاطع
يناشدنى النصر الفرزدق بعدما | الحت عليه من جرير صواقع
فقلت له : انى ونصرك كالذى | يثبت انفا كشمته الجوادع
وقالت كليب : قد شرفنا عليكم | فقلت لها : سدت عليك المطالع[1]

وقد آثرنا ايراد هذه القطعة بتمامها . على طولها ، لأنها تعد عندنا نصا من أمثل النصوص التى ترسم للنقد الأدبى طريقا وسطا عادلا مستقيما ، لايضطرب ولا يميل مع الهوى ، ولا يخضع لرغبة أو رهبة ، ولا يخلط بين القيم المختلفة ؛ كما يصور لنا فى وضوح وجلاء بعض الملابسات التى كانت تداخل حركة النقد التى اثارتها هذه الخصومة ، حتى عدلت بها عن سبيلها القويمة ، اذ غلبت جانب العصبية القبلية على الجانب الفنى ، وحكمت فى هذه الحكومة ما كان بين دارم ويربوع من فرق فى المكانة الاجتماعية ، وبذلك رفع من شعر الفرزدق نسب « له باذخ لذى الخسيسة رافع » ، كما يقول الصلتان .

---

(1) الشعر والشعراء ص ٤٧٥ - ٤٧٨ ، وانظر الأمالى ٢ : ١٤١-١٤٢ ،طبقات فحول الشعراء ص ٣٤٣ - ٣٤٤ .

وقد استطاع أن يؤدى ذلك كله فى عبارة واضحة سلسة مطردة مستقيمة لم تغلبهاا صورة الشعرية التى أديت بها على الدقة والوضوح واصابة الغرض

وطبيعى أن هذا الموقف الذى وقفه الصلتان العبدى لم يرض الفرزدق ولا جريرا . أما الفرزدق فما كان يرضيه أن يقضى الصلتان لقبيلته ويقضى على شعره ، ولذلك قال يرد على هذه الحكومة : « أما الشرف فقد عرفه وأما الشعر فما للبحرانى والشعر ». وكذلك جرير وجد فى قول الصلتان عن كليب وتواضعها عونا للفرزدق عليه ، وما تنفعه شهادته لشعره ، وقد قال ماقال فى نسبه . فقال يدفع حكمه :

اقول - ولم املك سوابق عبرة - متى كان حكم الله فى كرب النخل

ولا ندرى الى أى حد كان هنالك من يمثل مذهب الصلتان هـذا فى النقد المتصل بهذه الخصومة ، فلا تميل به العصبية ، ولا تنحرف به الرهبة أو الرغبة ، ولا يقعد به عن المشاركة فيه ايثار السلامة ، على النحو الذى رأيناه فى هذا الفصل عند المهلب بن أبى صفرة .

ولكنا - وان لم نقف من ذلك على كبير شىء - لانبعد أى يكون هناك غير الصلتان من كان يمضى بالنقد فى هذه الخصومة على وجهه ، من مثل عبيدة بن هلال اليشكرى الخارجى الذى عرفناه فى حرب المهلب والخوارج ولكن مثل هذا النقد لم يكن يجد من دواعى الحياة الاجتماعية القائمة على العصبية القبلية مايمكن أن يحيطه باسباب الحفظ والبقاء كما كان يجد النقـد الآخرا لمبنى على هذه العصبية اذ يتجاوب معها بما يتضمن من مأثرة تكون موضع الفخر أو مثلبة تعد أداة للمهاجمة . كما لم يكن له فى اكثر حالاته من الصياغة الشعرية ما كان لنقد الصلتان هذا ، مما يدخل به فى نطاق الادب الشعرى الذى يرويه الرواة .

٦

وإذا نحن تجاوزنا هذه الخصومة التى كانت تنحرف بالنقد بقدر ما كانت عاملا من عوامل بعثه واثارته ، والتمسنا النقد الفنى خالصا ، لم يقصد به إلا وجه الفن والأدب ، وجدنا ذلك متحققا عند الشعراء أولا ، ووجدنا من أولهم فى ذلك الفرزدق . فقد كان رجلا دقيق الحس الفنى ، قوى البصر بالشعر والتمييز له . وقد صرف المرتضى ماعرف عن الفرزدق من حسده على الشعر إلى هذا الوجه ، واعتبره دليلا على حسن نقده وقوة بصيرته ، وذلك إذ يقول فى التعليق على بعض الأخبار المأثورة عنه فى مثل هذا الحسد :

« وحسد الفرزدق على الشعر ، وإعجابه به ، من أول دليل على حسن نقده ، وقوة بصيرته فيه ، وأنه كان يطرب للجيد منه فضل طرب ، ويعجب منه فضل عجب ؛ ويدل أيضا على انصافه فيه ، أنه مستقل للكثير الصادر من جهته ؛ فإن كثيرا من الناس قد يبلغ بهم الهوى والاعجاب والاستحسان لما يظهر منهم من شعر وفضل إلى ان يعموا عن محاسن غيرهم . ويستقلوا منهم الكثير ويستصغروا الكبير »[1].

وهذا اعتبار دقيق ونظرة متغلغلة إلى حقائق الأشياء ودلالات الخلائق . ولكن هذا الحسد الفنى إذا دل على قوة البصيرة فى الشعر وجودة نقده والتمييز له ، فانه يمنع النقد من أن يكون له مظهره الايجابى ، ويحول بين

---

[1] أمالى السيد المرتضى ١ : ٤٤

الناقد وبين الاقرار لصاحب الفضل بالفضل ، وبيان وجوهه ، فيبقى النقد صفة ذاتية نفسية لا حقيقة لها فى الخارج . وذلك هو مايذهب اليه المرتضى فى سياق كلامه هذا . قال :

« وروى أن الكميت بن زيد الأسدى - رحمه الله - لما عرض على الفرزدق ابياتا من قصيدته التى اولها :

أتصرم الحبل ، حبل البين ، ام تصل فكيف ! والشيب فى فوديك مشتعل

والابيات :

لما عبأت لقوس المجد أسهمها حيث الجدود على الاحساب تتصل
احرزت من عشرها تسعا وواحدة فلا العمى لك من رام ولا الشلل
الشمس اياك ، الا انها امرأة والبدر اياك ، الا أنه رجل

حسده الفرزدق ، فقال له : انت خطيب . وانما سلم له الخطابة ليخرجه عن أسلوب الشعر ، ولما بهره من حسن الابيات وافرط بها اعجابه ، ولم يتمكن من دفع فضلها جملة ؛ عدل فى وصفها الى معنى الخطابة »[1].

ولكن هذا التفسير الذى فسر به المرتضى تعليق الفرزدق على ابيات الكميت نوع من التحكم ، لاوجه له الا الرغبة فى طرد صفة الحسد وتعميمها وهو لايستقيم الا أن يكون هناك دليل قاطع على فرط اعجاب الفرزدق بهذه الابيات ، وهو مالا سبيل اليه ؛ وليس اعجاب المرتضى بها مما يقتضى اعجاب الفرزدق .

والذى نحسبه هنا أن حكم الفرزدق على الكميت فى هذه الابيات بانه

---

[1] أمالى السيد المرتضى ١ : ٤٣ - ٤٤

خطيب ، هو حكم صدر به عن حسه الفنى ، وتعبير صادق عن صناعة الكميت فيها ؛ مما يختلف عن الصناعة الشعرية عند شعراء البادية كالفرزدق وجرير وذى الرمة ؛ كنحو مايروى أن دعبلا الخزاعى كان يصف به شعر أبى تمام ، من أنه « بالخطب والكلام المنثور اشبه منه بالشعر »[1] . أما أن نفرض على الفرزدق اعجابه بهذه الابيات ، ثم نفسر حكمه عليه بانه خطيب على ضوء ذلك ، فأمر لايجوز . والأشبه أنه لم يرض هذا الشعر لهذا الطابع الغالب عليه ، والذى يختلف به اختلافا بينا عن المثل الفنية فى الشعر ، كما يراها الفرزدق .

واذن نستطيع أن نرى فى هذا الحكم مثالا للنقد الفنى الخالص عند الفرزدق ، بالنسبة للشعر المعاصر له .

أما بالنسبة للشعر القديم فان منه ماروى عن هارون بن ابراهيم . قال: سمعت قائلا يقول للفرزدق : من أشعر الناس يا أبا فراس ؟ قال : ذوالقروح - يعنى امرأ القيس - قال : حين يقول ماذا ؟ قال : حين يقول :

وقاهم جدهم ببنى أبيهم ... وبالأشقين ما كان العقاب
وافلتهن علباء جريضا ... ولو أدركنه صفر الوطاب[2]

ومن ذلك رأيه فى النابغة الجعدى ، اذ يقول عنه :« مثله مثل صاحب الخلقان : يرى عنده ثوب عصب وثوب خز ، والى جانبه سمل كساء »[3] فهذه نظرة عامة شاملة تدل على معرفة وحس دقيق .

---

(1) الموازنة للآمدى ص ١٥ (ط حجازى ، القاهرة ، ١٩٤٤)

(2) طبقات فحول الشعراء ص ٤٤

(3) المصدر نفسه ص ١٠٥ ، وانظر امالى السيد المرتضى ١ : ١٩٥

فاذا تركنا الفرزدق الى جرير وجدنا لديه أيضا الحس الفني الصادق الذى اتاح له أن يكون ناقدا بصيرا ، وقد مر شيء من صور هذا النقد عنده فى الفصل السابق . ونسوق هنا مثلا آخر يمثل نظرته الفنية فى الشعر؛ وهو نقده لعمر بن لجأ التيمى ، فى قوله ، من أرجوزة له يصف فيها إبله :

قد وردت قبل إنى ضحائها وتفرس الحيات فى خرشائها
جر العجوز الثنى من ردائها

يصور الابل وهى ماضية نحو المورد ، وقد وقعت الحيات بين أرجلها فهى تدقها بمناسمها ، وتقتلها فى جلودها ، فتبدو كمعاطف الرداء تجرها صاحبتها . والصورة كما نرى رائعة حقا . ولكن الشيء الذى شوه هذه الصورة فى نظر جرير ، هو كلمة العجوز ، فلم يعجبه أن يجعل ابن لجأ سير الابل خفيفا بطيئا متزايلا ، كما تجر العجوز معاطف ثوبها فى رخاوة وضعف ، فانما تمدح الابل بشدة وطئها وثقل خطوها ، وابن لجأ اراد أن يصور هذه الابل فى ورودها الماء قوية نشيطة ، فكانت صورة العجوز هنا انتقاصا من هذه الصورة ، ومن ذلك قال له ناقداً : اخفقت مرها . قال عمر : فكيف اقول ؟ قال : تقول :

جر العروس الثنى من ردائها [1]

وهذا ـ كما نرى ـ نقد قائم على نظرة فنية خالصة دقيقة ، استطاعت أن تلمح مافى الصورة التى اراد عمرو بن لجأ أن يرسم بها ابله فى سيرها نحو مورد الماء ، من ذلك العيب ، كما استطاعت أن تقترح مايصلحه

---

[1] طبقات فحول الشعراء ص ٣٦٣؛ وانظر : الموشح ص ١٢٨ ، والشعر والشعراء ص ٦٦٢ - ٦٦٣ ، العقد الفريد ٥ : ٢٧١

ومثل ذلك أو قريب منه هذا اللون من النقـــد الأدبى الذى يتضمنه هذا الخبر الذى يحكيه ابو الفرج . قال :

« اجتمع النصيب والكميت وذو الرمة ، فأنشدهما الكميت قوله : « هل انت عن طلب الايفاع منقلب » ، حتى بلغ منها الى قوله فيها :

ام هل ظعائن بالعلياء نافعة   وإن تكامل فيها الانس والشنب

فعقد نصيب واحدة . فقال له الكميت : ماذا تحصى ؟ قال : خطأك ، باعدت فى القول ، ما الانس من الشنب ؟ الا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء فى شفتيهـا حوة لعس   وفى اللثات وفى انيابها شنب

ثم انشدهما قوله : « أبت هذه النفس الا ادكارا » ، حتى بلغ الى قوله :

اذا ما الهجارس غنينها ،   تجاوبن بالفلوات الوبارا

فقال له النصيب : والوبار لاتسكن الفلوات . ثم أنشد ، حتى بلغ قوله :

كأن الغطامط من غليها   اراجيز اسلم تهجو غفارا

فقال النصيب : ما هجت أسلم غفـارا قط ، فانكسر الكميت وأمسك »[1]

فنحن من هذا الخبر ازاء لون آخر من النقد الأدبى ، لايقوم على الذوق الفنى الخالص فحسب ، ولا على الحس البيانى وحده . وانما يقــوم ـ فوق هذا ـ على ماتقرر على وجه ما من مقتضيات الصناعة الشعرية ، اذ تتطلب

---

[1] الأغانى ١ : ٣٤٨ - ٣٤٩ ، وانظر الكامل للمبرد ٢ : ١٢٧ (ط الفتـــوح الادبية ١٣٢٧ هـ) ، الموشح ص ١٩٣ - ١٩٤ ، الصناعتين ص ٩٨ (ط دار احياء الكتب العربية ١٩٥٢)

من الشاعر فيما تتطلبه أن يلائم بين الصور ويوائم بين المعانى، فلا يقرن بين صورتين متباعدتين، كما فعل الكميت حين قرن بين الانس والشنب؛ كما تتطلب منه أن يعرف مايتحدث عنه وما يصوره فى شعره معرفة صحيحة دقيقة، فلا يجازف بالقول ولا يلقى الكلام كيفما اتفق، ولايرسم الصورة دون أن يكون محيطا بحقائقها ودقائقها، كما صنع الكميت فى شعره هذا الذى نقده النصيب.

٧

والكميت بن زيد هذا يمثل طبقة جديدة من الشعراء، نشأت فى أواخر هذه الفترة، وكان نشوءها ظاهرة من ظواهر التطور الذى اتيسح للمجتمع الاسلامى. لم تكن من أهل البادية كالشعراء الذين ذكرنا، ولكنها نشأت فى الحاضرة، واصطنعت اساليب الحياة فيها. وهى بطبيعة الحال بيئة مغايرة كل المغايرة لبيئة البادية التى طبعت شعر هذه الفترة بطابعها. ولكن البادية بقيت تمثل المثل الأعلى للفن الشعرى، فحين أرادت هذه الطبقةالجديدة من الشعراء أن تصطنع الشعر، لم يكن أمامها من النماذج الأدبية الا شعر هؤلاء الشعراء من أهل البادية، تحذو حذوهم، وتأخذ مأخذهم، وكان الطابع البدوى من القوة وبسطة السلطان بحيث لم يكن يتمثل الشعر إلا به ولم تكن ظروف الحياة وعوامل التطور قد واتت بعد للخروج عليه، فضلا عن أن أحدا من شعراء هذه الطبقة لم يكن يملك من قوة الشخصية واصالة الشاعرية مايمكن له من هذا الخروج، ويتيح له أن يفرض مذهبه الجديد، وبذلك كان جهد شعراء هذه الطبقة أن يكون شعرهم صوّرة من شعر البادية وفى سبيل ذلك تكلفوا ماتكلفوا من عناء التقليد والتلفيق

وكان الكميت الذى نتخذه هنا ممثلا لهذه الطبقة ، شديد التكلف فى الشعر كثير السرقة ، كما يقول ابن قتيبة فى صفته [1]. وكان قد جهد فى التماس وسائل الشعر والتحقق بها ، من رواية الشعر ودرسه ، وتعرف اخبار البادية وأيامها والتماس الغريب من كلمات اللغة يوشح بها شعره ، حتى يجىء صورة من هذا الشعر البدوى الذى تهفو اليه نفسه ، ويطمح اليه بصره

ويروى عن محمد بن سهل راويته انه قال . « سمعت الكميت يقول اذا قلت الشعر فجاءنى أمر مستو سهل لم أعبأ به ؛ حتى يجىء شىء فيه عويص فاستعمله » [2]. وهذا العويص هو الذى كان يريد أن يتكلف به لشعره ذلك الطابع البدوى ، وكان يلتمسه التماسا فى الشعر يرويه ويدرسه وفى اخبار الباديه يتعرفها عند جدتيه كما يقول ابو الفرج [3] ، وعند غيرهما ، وفى الغريب يسأل عنه اصحاب الغريب ، مثل رؤبة ، فيحفظه ويدخله فى شعره طوعا أو كرها . كل ذلك ليحقق له الطابع البدوى الذى يجب فى اعتباره ألا يكون قريبا يسيرا ولا سهلا مستويا ، فكان من ذلك أن جاء شعره متكلفا مستكرها ، وكانت هذه المغامز التى يشير الخبر السابق الى بعضها

وفى مجلس آخر بين الكميت وذى الرمة ، يرويه كذلك محمد بن سهل ، مايشير الى هذا المنهج الذى كان ينتهجه الكميت وأهل طبقته كالطرماح . قال : « قدم ذو الرمة الكوفة ، فلقيه الكميت ، فقال له : انى قد عارضتك بقصيدتك . قال : اى القصائد ؟ قال : قولك :

---

[1] الشعر والشعراء ص ٦٥٣

[2] الموشح ص ١٩٣

[3] الاغانى ١٥ : ١٢٠ (ط التقدم)

مابال عينك منها الماء ينسكب   كأنها من كلى مفريه سرب

قال : فأى شىء قلت ؟   قال : قلت :

هل أنت عن طلب الايفاع منقلب ؟   ام كيف يحسن من ذى الشيبه اللعب؟

حتى أتى عليها . قال : فقال له : ماأحسن ماقلت ! الا انك اذا شبهت الشىء ليس تجىء به جيدا كما ينبغى ، ولكنك تقع قريبا ، فلا يقدر انسان ان يقول أخطأت ولا أصبت . تقع بين ذلك ، ولم تصف كما وصفت انا ، ولا كما شبهت . قال : وتدرى لم ذاك ؟ قال : لا . قال: لأنك تشبه شيئا قد رأيته بعينك ، وأنا اشبه ما وصف لى ولم أره بعينى . قال : صدقت ، هو ذاك »[1]

فها نحن اولاء نرى الكميت يقصد قصدا الى معارضة احدى قصائد ذى الرمة ، يضع قصيدته على منهجها ، ويصوغها على غرارها ، فينجح فى هذه المحاولة الى حد ما ، الا أنه حين يجىء الى التصوير لايقع بحيث ينبغى ان يكون ، ولا يبلغ من المعارضة فى هذا مايستطيع به أن يجارى ذا الرمة . وقد فسرهو نفسه هذا التفاوت الذى لاحظه ذو الرمة ، بانه إنما يصور شيئا لم يره وانما وصف له . فهو مقلد ، وتلك جريرة التقليد

٨

ويبدو أن هذه الظاهرة انما كانت جزءا من ظاهرة أعم ، كانت مسيطرة الى حد بعيد على المجتمع الاسلامى فى ذلك الوقت ، تلك هى النزوع الى

---

[1] الموشح ص ١٩٥

مجاراة العرب الخلص ، كما يتمثلون فى أهل البادية ، واتخاذ سمتهم ، واصطناع أساليبهم وخاصة اللغة ؛ إذ كانت — إلى جانب كونها لغة العنصر السائد — لغة الدين الغالب . وبقدر ماكان العرب يعتزون بلغتهم ويغالون بها ، كان يزداد اعتبار الموالى اياها سمه الامتياز والتفوق . ومن هنا كانت الحاجة الى اصطناعها حاجة نفسية ملحة ، الى جانب الحاجة الاجتماعية الماسة ؛ وبذلك كان الاقبال على ابتغاء الوسائل المختلفة اليها ، من رواية آثارها ، الى درسها وتعرف خصائصها .

وبذلك نجم — فى أواخر هذه الفترة التى نؤرخ النقد الأدبى فيها ، وفى هذا الاقليم الذى ندرسه — لون جديد من النشاط العلمى المتصل بهذه اللغة ، صادرا عن هذه الحاجة ، وكانت أظهر ماتكون فى هذا الأقليم ؛ فاستحدث منهجا جديدا فى النقد ، وفتح للعلماء هذا الباب الذى كان وقفا على الشعراء والرواة ومتذوقى الأدب .

وكان هذا النشاط يقوم على النظر فى اللغة ، وتعمق اساليبها ، وتتبع تراكيبها ، وملاحظة العلاقات التى يقوم عليها بناؤها ، لينتهى ذلك إلى إستنباط القواعد التى تحكمها ، وينبنى عليها اختلاف أواخر الفاظها ، وهو الشىء الذى لم تكن مزاولة اللغة وروايتها مما يكفى دائما فى التحرز من الخطأ فيه . ولم يكد العلماء الذين اتجهوا هذه الوجهة ، وعنوا بهذه الناحية ، يهتدون الى هذه القواعد ، ويرونها مستقيمة مطردة ، حتى فتنوا بها ايما فتنة ، وجعلوا يستطيلون بها على الشعراء ومن اليهم ، يصوبون بها ويخطئون ، ويقومون بها ويعدلون .

وكان من أول هؤلاء ابو سليمان يحيى بن يعمر العدوانى البصرى ، وهو الذى لاحظ على الحجاج أنه يلحن فى بعض آيات القرآن ، ولم تكن ملاحظته

هذه راجعة الى الحفظ وحده ، أو السليقة العربية وحسب ، وانما شفعها بما يدل على صفته النحوية [1]؛ ثم جاء من بعده عنبسة بن معدان الفيل ، ثم عبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي . ويمكن اعتبارهما أول من فتح للعلماء باب النقد الأدبي ، حين أخذا ينظران فى شعر الفرزدق ، على ضوء مااستقر فى أيديهم من قواعد النحو ، يسلطونها عليه ، ويحكمونها فيه .

وكان شعر الفرزدق خاصة يعد فى حقيقة الأمر مادة خصيبة للدرس النحوى ، اذ كان اشبه شيء بشخصيته المتقحمة التى لاتعبأ ، فكذلك كان شأنه فى أسلوبه الشعرى ، لايكاد يعنيه أن يجيء مستويا أو مضطربا ، كما لاحظ ذلك النقاد المتقدمون ، إذ يقول ابن سلام عنه : انه « كان يداخل الكلام ، وكان ذلك يعجب اصحاب النحو » [2] ، كأنهم كانوا يجدون فى هذه المداخلة والمعاظلة ، وهذا التقديم والتأخير ، مجالا رحيبا يديرون فيه أصولهم وقواعدهم ، ويمرنون به على امتحانها وتطبيقها .

وكان عجبا إيمان هذا العلم الجديد الناشيء بنفسه ، وثقته بما وصل اليه ، إذ يهاجم السليقة العربية متمثلة فى شاعر فحل كالفرزدق ، وهو لايزال رخو العود لم يستكمل شخصيته بعد ؛ ولكنها الفتنة القوية التى ملكت على هؤلاء العلماء أنفسهم ، حين أتيح لهم أن يستكشفوا ما اعتبروه أسرار العربية وروحها المصرفة لها .

وهكذا لم يكد هؤلاء العلماء ينظرون فى شعرالفرزدق حتى أخذوا فى

---

(1) انظر طبقات فحول الشعراء ص ١٣ ؛ معجم الادباء ٢٠ : ٤٢ — ٤٣ (ط دار المأمون).

(2) الأغانى ١٩ : ١٥ ، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ٣٠٨ .

مهاجمته ، بما فى أيديهم من قواعد النحو . هاجمه أولا عنبسه الفيل ، وقد كان — كما يقول المرتضى — يتبع شعره ويخطئه ويلحنه [1] . ومن ذلك تخطئته له ، فى قوله من قصيدته التى مدح بها يزيد بن عبد الملك :

مستقبلين شمال الشام - تضربنا　　　بحاصب كنديف القطن منثور
على عمائمنا يلقى وارحلنا -　　　على زواحف تزجى ، مخها رير

فأخذ عليه أن جعل كلمة « رير » مجرورة ، وحقها الرفع كما تحكم بذلك قواعد اللغة التى استكشفوها ؛ وينظر الفرزدق بسليقته ، فلا يرى عيبا ، فيقول : « مايدريك يابن النبطية ؟ » ولكن ابن النبطية يغلبه على أمره ، ويحل عقدة عزيمته ، إذ لايلبث أن يدخل قلبه شيء ، فيستجيب لهذه الريبة ، ويغير البيت فيقول : « على زواحف نزجيها محاسير » كما يحكى ابو عبيدة

وهكذا نرى الى أى حد بدأ النحو منذ ذلك الوقت المبكر يبسط سلطانه على الشعر والشعراء ، ويفرض احكامه على السليقة العربية ، حتى نرى رجلا كالفرزدق ، ممن يمثل الشاعرية الأصيلة والسليقة القوية ، يخضع لهذا اللون من النقد العلمى ؛ وان كان لم يلبث أن عاد الى قوله الأول ، وأضرب عما عدل اليه ، كما يقول ابو عبيدة وهو يحكى هذا الخبر : « فلقيه عبد الله ابن أبى اسحاق ، وقد نجم تلك الأيام ، واشتغل عنبسة ، فقال : عيب عليك بيتك ، وقد قال الأعشى : (كل ملث صوبه ماطر) . فقال : قد والله علمت ذاك ، ولكن ابن النبطية شككنى ، فعاد الى قوله الأول [2] . ولكن

---

[1] امالى السيد المرتضى ٢ : ٢٦

[2] الموشح ص ١٠٠ — ١٠١ ، وقول الاعشى هنا هو عجز بيت تمامه :

دار لها غير آياتها　　　كل ملث صوبه ماطر

منذ أن تشكك الفرزدق فى أمره ، وسلم لعنبسه ، فقد مكن بذلك لهذا اللون من النقد ، وقوى من جانب العلماء ازاء الشعراء [1]

وعبد الله بن أبى اسحاق هذا الذى كان يظاهر الفرزدق فى موقف عنبسة منه ونقده له ، لم يلبث أن نشبت الخصومة بينه وبين الفرزدق ، إذ أخذ يثير عليه هذا اللون الجديد من ألوان النقد ، وهو لون لاقبل للفرزدق به ، ولا طاقة له على الجدال فيه ، كما رأينا ؛ فلم يكن يملك من أمره لقاء ابن ابى اسحاق الا أن يهجوه ، فتلج الخصومة بينهما : أما سلاح الفرزدق فى هذه الخصومة فهو الشعر - ولا شىء غيره - يهجو به صاحبه ، وأما ابن ابى اسحاق فسلاحه النحو ، ويبدو أن نفس الفرزدق كانت قد انطوت على الرهبة منه .

ومما قاله الفرزدق فى هجاء عبد الله بن أبى اسحاق هذا البيت ، يعيره فيه بأنه مولى موال :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ... ولكن عبد الله مولى مواليا

فلا يلتفت ابن ابى اسحاق الى شىء من هذا الهجاء كأنما هو لا يعينه ، وإنما همه من هذا الشعر هذا المأخذ النحوى الجديد ، يهاجمه به ، ويشهره عليه ؛ إذ كان ينبغى أن يقول « مولى موال » لا « مولى مواليا » [2]

---

[1] مثل هذا الشعور بالضعف عند الشعراء إزاء العلماء فى هذه الفترة مارأيناه فى هذا الفصل من موقف ذى الرمة بالكوفة ازاء نقد عبد الله بن شبرمة له .

[2] طبقات فحول الشعراء ص ١٧ . ويقول ابن سلام فى تفسير وصف الفرزدق لابن ابى اسحاق : « وكان مولى آل الحضرمى ، وهم حلفاء بنى عبد شمس بن عبد مناف والحليف عند العرب مولى » .

وفوق هذا يظهر أن النحو لم يكن يقف فى نقده الشعراء عند حد المؤاخذة وبيان ماخالفوا فيه قياسهم وحدودهم ، ولكنه كان يتجاوز هذا الموقف ويتخذ موقفا ايجابيا ، إذ يصلح ما كان يراه معيبا أو خطأ من وجهة نظره ، فيبدل ويغير ، على ماتقتضيه حدوده وقواعده . يدل على هذا الصنيع مايحكيه ابن سلام من أنه « أخذ على الفرزدق شيء فى شعره ، فقال : اين هذا الذى يجر فى المسجد خصييه ، ولا يصلحه ، يعنى ابن ابى اسحاق »[1] . ففى هذه هذه العبارة التى يقولها الفرزدق اشارة الى ما كان ابن ابى اسحاق يصنعه بالشعر ، إذ يقيمه على حدود النحو .

وهكذا نرى كيف كان بدء النقد الأدبى فى هذه الصورة العلمية قويا ماردا شديد الاعتداد بنفسه والاعتزاز بمنهجه ، وإلى أى مدى بلغت سيطرته على الحياة الأدبية ، وهو بعد لم يتجاوز حد النشأة الأولى .

وبعد ، فهذا أمر النقد الأدبى فى العراق لهذه الفترة . وطبيعى أننا لم نستقص هنا وجوهه كلها ، ولم يكن من همنا أن نمضى مع التفصيلات والروايات المختلفة ، وانما اكتفينا بالخطوط الكبرى والاتجاهات الرئيسيه فيه

(1) المصدر نفسه ص ١٥

جـ — الشــــــام

١

الشام ، فى هذه الفترة التى نؤرخ للنقد الأدبى فيها ، هى موطن الخلافة ومركز الحكم ومستقر السلطان ، منذ انتقل الأمر إلى معاوية ، وكان واليا عليها منذ ايام عثمان ، وانتصر باهلها فى خصومته مع على ، فكان من الطبيعى أن يؤثرها ويتخذها مركز ملكه . كما كانت الى جانب ذلك مسرحا لطائفة من الأحداث السياسية الخطيرة التى اضطرب بها جوها فترة غيرقصيرة وقد اصطبغت بصبغة العصبية القبلية ؛ فلم تكن الحياة فى الشام ، وان اشتهر أهلها بالطاعة ، حياة هادئة ماضية فى سبيلها المطردة التى لايتخللها اضطراب أو ثوران .

ولكنا حين ننظر الى هذا الاقليم فى ذلك الوقت لنتبين الحياة الأدبية فيه ، ولنتعرف الطابع العام لهذه الحياة ، لانكاد نقع على شىء ذى بال ، ولانكاد نتعرف فيها على سمة ظاهرة تميزها ، أوِ ملامح خاصة تنفرد بها وتبرز شخصيتها ، كالذى رأيناه فيما رأينا من صور الحياة الأدبية فى الحجاز والعراق .

فالحياة الأدبية هنا — كما تؤديها الينا آثارها الباقية بين ايدينا لهذه الفترة — هى حياة دخيلة فى جملتها ، لاتنبع من صميم المجتمع الشامى ، ولا تصدر عن روحه ، ولا تعبر عنه ؛ إذ كان الشعر الذى ينتسب الى هذه الحياة — على الصورة التى بلغتنا — شعر طارىء ، وإذ كان الشعراء الذين تتمثل هذه الحياة بهم شعراء وافدون ، اجتذبهم إلى الشام قصر الخلافة فيها فجاءوا اليها من الحجاز ومن العراق ، يلتمسون مايلتمسه الشعراء فى وفودهم على الخليفة أو الأمير من الصلة على ماأعدوه من قصائد المديح .

هذه هى صورة الحياة الأدبية فى الشام لهذه الفـــترة ، كما تمثلها لنا النصوص التى أتيحت لنا عنها . وقد تكون هذه الصورة صادقة فى التعبير عن حقيقة الأمر فى هذه الحياة التى لم يتح لها من الأسباب القديمة والحادثة ما أتيح لغيرها ، والتى كانت جديرة أن تنبعث فيها الحيوية لو أنها تحققت لها . قد يكون هذا صحيحا على اطلاقه أو الى حد ما . ولكنا لانملك أنفسنا — ونحن ننظر فى هذه الحياة ونحاول أن نستبطنها — من بعض الملاحظات التى تفرض نفسها فرضا على الباحث الذى لايقنع بالوقوف عند الظواهر

فأول هذه الملاحظات أن الأحداث العنيفة التى اضطرب بها جو الشام بعد موت يزيد بن معاوية ، وانقسم فيها أهلوه إلى المعسكرين المتعارضين منذ أقدم التاريخ العربى : معسكر اليمانية والقيسية ، وثارت فيها العصبية القبلية بكل مافيها من عنف وقوة ، كان لها صورتها الأدبية التى بقيت لنا بعض ملامحها الدالة عليها ، وهى تدل على روح أدبية أصيلة ، كما تكشف لنا عن بعض العبقريات الشعرية فى بادية الشام ، ممثلة فى مثل زفر بن الحارث الكلابى من القيسية ، وجواس بن القعطل الكلبى من اليمانية [1].

والآثارات الباقية من شعر هؤلاء انما تذكر فى سياق تاريخ هذه الأحداث وكأنما ذلك التاريخ السياسى هو الذى أتاح لها هذا البصيص القليل الذى يدل عليها ؛ ولولاه لذهب كل مايدل على هذا اللون من النشاط الأدبى فى الشام لهذه الفترة .

واذن فقد كان هنالك ، غير ذلك الأدب الدخيل ، صور من الأدب الأصيل الذى ينبع من صميم الحياة الشامية ، ويعبر عنها ، ولكنه ضاع وتبدد

---

[1] انظر فى هذا مثلا : انساب الأشراف للبلاذرى ، الجزء الخامس

وأخرى أن حركة التدوين التى جعلت الوان النشاط العقلى والأدبى إنما نشأت واطردت فى العراق ؛ وبين العراق والشام مانعـــرف من خصومة ومحادة ، فليس يبعد عندنا أن هذه العصبية الأقليميه كان لها أثرها فى هذه الصورة التى بقيت لنا عن الحياة الأدبية فى الشام ، حتى جـــاءت صورة عراقية فى معظمها [1]

بل لعل من الممكن القول بأن الأمر يرجع الى ماقبل عصر التدوين ، وهو عصر الرواية الصرفة . وقد كانت الشام اذ ذاك مجفوة مقلوه من مركزى النشاط الأدبى كليهما : الحجاز والعراق . وقد كان انتصارها سياسيا عليهما يقابله اغفالهما لها ؛ ولا سيما إذ لم يكن لها فى الشعر قديم تمت به ، فما هى من نجد وما هى من تهامة ، فبقيت فيما يشبه العزلة الأدبية . ولعل فى هذا الخبر الذى ننقله عن ابى الفرج مايحمل هذه الدلالة :

« ذكر كثير وعدى بن الرقاع العاملى فى مجلس بعض خلفاء بنى أميـة ؛ فامتروا فيهما : ايهما أشعر ، وفى المجلس جرير ، فقال جرير : لقد قال كثير بيتا هو أشهر واعرف فى النـــاس من عدى بن الرقاع نفسه ؛ ثم أنشد قول كثير :

أأن زمّ أجمال ، وفارق جيرة وصاح غراب البين ، أنت حزين ؟

---

[1] كانت العراق سيئة الرأى فى علم أهل الشام وذكائهم ، كما يدل على ذلك قول عبد الملك للشعبي : « بلغنى أن أهل العراق يتطاولون على أهل الشام ، يقـولون : إن كانوا غلبونا على الدولة ، فلم يغلبونا على العلم والرواية » (الأغانى ١١ : ٢٦) .ويدل عليه أيضا تلك الروايات الكثيرة التى يروونها فى ذلك عنهم ، كقصة اياس بن معاوية فى الشام واخراجه عنها (انظر : جمع الجواهر للحصرى ص ٧١) وكانوا يزعمـون أن بنى أمية انما يكرهونهم لفطنتهم ورقتهم ، إذ سياسة الأغبياء أسهل عليهم

طلف الخليفة لئن كان عدى بن الرقاع أعرف فى الناس من بيت كثير ليسرجن جريرا ، وليلجمنه ، وليركن عدى بن الرقاع على ظهره . فكتب الى واليه بالمدينه : إذا فرغت من خطبتك فسل الناس : من الذى يقول : أأن زم اجمال . البيت . وعن نسب ابن الرقاع . فلما فرغ الوالى من خطبته قال : ان أمير المؤمنين كتب إلى أن أسألكم من الذى يقول : أأن زم اجمال ، وفارق جيرة ... فابتدروا من كل وجه يقولون : كثير ، كثير . ثم قال : وأمرنى أن أسأل عن نسب ابن الرقاع ؛ فقالوا : لاندرى . حتى قام اعرابى من مؤخر المسجد فقال : هو من عامله »[1].

ولم يكن عدى بن الرقاع من عامة الشعراء أو من مغموريهم ، بل كان شاعر القصر الأموى الذى تفخر به بنو أمية وتعتز به ، وكان جيد الشعر قوى العبارة حسن التصوير ، ولكن مكانه بالشام هو الذى قطع مابينه وبين أهل الحجاز .

وشىء آخر يرجع إلى العصبية السياسية بعد قيام الدولة العباسية ، فقد كانت الشام تمثل الدولة الأموية التى قضى عليها الانقلاب العباسى ، وكانت هى المسؤولة عن خروج الأمر من يد الهاشميين ؛ كما أن روح المعارضة للدولة الجديدة ظلت ماثلة فيها ، فلعل ذلك كان له أثره أيضا فى عدم العناية بالآثار الأدبية التى تصور الحياة فى ظل تلك الدولة الأموية ، فقد كان فى استحيائها مايقوى — على الأقل — من روح المعارضة الشامية .

فهذه بعض الملاحظات التى نجد أنفسنا بازائها ونحن ننظر فى الحياة الأدبية فى الشام لهذه الفترة ، والتى تجعلنا غير مطمئين الى حقيقة هذه الصورة

---

(1) الأغانى ٩ : ٣٠٩ — ٣١٠

المائلة لها أمامنا ، والتى تجعل منها حياة دخيلة طارئة ، تتكون عناصرها من الشعر العراقى أولا ، ثم الحجازى بعد ذلك ، والتى تتجه بها وجهة واحدة لاتعدوها ، وهى وجهة المديح الذى كان بضاعة هؤلاء الشعراء يحتقبونه ويفدون به .

ومع ذلك فليست لنا مندوحة عن الأخذ بهذه الصورة والاكتفاء بها ، ولكن على انها احدى صور الحياة الأدبية فى الشام بعد أن ضاع سائرها ، فيما يرجح لدينا ، لا أنها صورة هذه الحياة ؛ إذ كنا فى الواقع لانكاد نجد شاعرا شاميا يذكر بين شعراء هذه الفترة غير عدى بن الرقاع العاملى الذى أشرنا اليه منذ قليل . وان كنا — مع هذا — لاندرى على وجه الدقة مدى شاميته ، فمبلغ مايقال عنه فى هذا انه كان « ينزل الشام » كما يقول ابن قتيبة [1]، أو مايقوله ابو الفرج : « وكان منزله بدمشق . وهو من حاضرة الشعراء لا من باديتهم »[2].

٢

وإذن ، فكما كان الطابع الغالب على الحياة الأدبية فى الحجاز هو الغزل، وكان الطابع الغالب فى العراق هو الهجاء ، نستطيع القول بان الطابع الغالب على الشعر فى الشام هو المديح ، إذ كان قوام الحياة الأدبية الماثلة فى قصور الخلفاء وأمراء بنى أمية ، وقوام المديح هو تملق غريزة الغرور واكبار الذات .

ومن ذلك اتجه النقد الأدبى الذى كانت اكثر حياته أيضا فى القصور

---

(١) الشعر والشعراء ص ٦٠٠

(٢) الأغانى ٩ : ٣٠٧

هذه الوجهة ، ومضى فى اكثره الى هذه الغايه ، وقد كان الممدوحون هم الذين يمسكون بميزانه ويوجهونه ؛ ومن ذلك كان خير الشعر وأمثله هو أشده إمعانا وأكثره تفننا فى تملق هذه الغريزة . وكان ذلك من أول ماأتاح للأخطل أن يتبوأ هذا المكان الرفيع فى القصر الاموى ، وقد أعلن عبد الملك بن مروان انه شاعر الأمويين إذ يقول : « إن لكل قوم شاعرا ، وان الأخطل شاعر بنى أمية [1] » . فقد كان يجود فى مدحه غاية التجويد . وقد قال ذات يوم لعبد الملك : « ياأمير المؤمنين ، زعم ابن المراغة أنه يبلغ مدحتك فى ثلاثة ايام ، وقد اقمت فى مدحتك : (خف القطين فراحوا منك أو بكروا) سنة ، فما بلغت كل ماأردت . فقال عبد الملك : فاسمعناها ياأخطل ؛ فأنشده إياها ، فجعلت أرى عبد الملك يتطاول لها . ثم قال : ويحك ياأخطل ! أتريد أن أكتب إلى الآفاق انك أشعر العرب ؟ قال : اكتفى بقول أمير المؤمنين » [2]

فذلك إذن هو الأصل فى أن كان الأخطل أشعر العرب ، لاشاعر بنى أمية فحسب ، تجويده المدح ؛ وعكوفه على المدحة عاما كاملا . ويسأل عبد الملك بن مروان الفرزدق عن أشعر الناس فى الأسلام ، فلا يكون جواب الفرزدق على هذا السؤال العام الذى لايعين فنا من فنون الشعر ؛ إلا أن يقول : « كفاك بابن النصرانية إذا مدح [3] » ، فقد صرف السؤال الى هذه الناحية التى يراها وجهة عبد الملك ، بل لعله كان مغمورا بالروح العامة التى كانت تسيطر على الحياة الأدبية هنالك ، وتمسك بزمام التقدير الأدبى .

---

(1) المصدر نفسه ٨ : ٣٠٧

(2) المصدر نفسه ٨ : ٢٨٧ — ٢٨٨

(3) المصدر نفسه ٨ : ٣٠٦

وروى ابو الفرج أن عبد الملك أنشد قول كثير فيه :

فما تركوها عنوة عن مودة ولكن بحد المشرفى استقالها

فأعجب به ؛ فقال له الأخطل : ماقلت لك والله ياأمير المؤمنين أحسن منه قال : وما قلت ؛ قال : قلت :

أهلوا من الشهر الحرام فأصبحوا موالى ملك لاطريف ولاغصب

جعلته لك حقا ، وجعلك أخذته غصبا ؛ قال : صدقت [1].

والمفاضلة هنا بين البيتين هى مفاضلة بين أسلوب وأسلوب فى تملق غريزة الغرور واكبار الذات ، وهى أقوى ما تكون فى الملوك ، واشد نهما الى مايغذيها . وقد كان من آثارها هنا هذا المذهب الذى أخذ كثير من النقاد يذهبون اليه ، وهو إيثار المبالغة على القصد ؛ فقد كان مذهب عبد الملك ابن مروان ، والأصل فيه هو هذه الغريزة التى مايزال الشعراء يتملقونها ، وما تزال تزداد على التملق شرها ونهما الى المزيد ، حتى مايعود يقنعها إلا الكذب والمحال .

« قال يونس : أنشد كثير عبد الملك مدحته التى يقول فيها :

على ابن ابى العاصى دلاص حصينة أجاد المسدى سردها وأذالها

يؤود ضعيف القوم حمل قتيرها ويستضلع القرم الأشم احتمالها

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحب إلى من قولك اذ تقول ... الا قلت كما قال الأعشى :

واذا تجىء كتيبة ملمومة خرساء يخشى الذائدون نهالها

كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها

---

[1] المصدر نفسه ٨ : ٢٨٨

فقال : ياأمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغرير ووصفتك بالحزم والعزم . فارضاه [1] » .

وهذه القصة يذكرها النقاد المتأخرون ، منذ القرن الرابع ، فى سياق كلامهم على المبالغة ، وما فيها من الاعتبارات الفنية التى تجعل الكثير منهم يؤثرها ، كالمرزبانى وقدامة بن جعفر ؛ ولم يكن الأصل فيما ذهب اليه عبد الملك شيئا من هذه الاعتبارات ، انما هو تلك الغريزة الشرهة المنهومة التى ماتزال تتطلع الى صور الملق الكاذب ؛ فلم يكن الفن هو الذى يصرف عبد الملك فى مثل هذا الحكم ، ويوجهه إلى إيثار هذا الشعر على ذاك ، كما يقول قدامة انه « اصح نظرا من كثير » ، وانما كان يجىء الاعتبار الفنى عنده — إذا جاء — فى المكان الثانى . وكذلك كان شأن هؤلاء الملوك وأصحاب السلطان .

ونحن نعرف بعد قصة الفرزدق والنصيب فى مجلس سليمان بن عبد الملك اذ دخل النصيب على سليمان وعنده الفرزدق ، فاستنشد الفرزدق ، وهو يرى أنه سينشده مديحا له ، كما هى العادة . وكأن الفرزدق غفل عن ذلك ، وحسب انه انما يستنشده شعرا يلذه من الناحية الفنية ، فأنشده هذه القطعة التى يقدم فيها صورة رائعة جيدة التصوير ، وإن كانت فى الفخر :

وركب كأن الريح تطلب عندهم ... لها ترة ، من جذبها بالعصائب

سروا يركبون الريح ، وهى تلفهم ... على شعب الأكوار من كل جانب

إذا استوضحوا نارا يقولون :ليتها ... - وقد خصرت ايديهم - نار غالب

---

[1] الموشح للمرزبانى ص ١٤٥ ، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ٤٥٨ — ٤٥٩ ، نقد الشعر لقدامة ص ٦٣ — ٦٤ (ط الخانجى ١٩٤٩) ، امالى السيد المرتضى ١ : ٢٠١ ، اللآلى ص ١٨٣ .

صورة رائعة كل الروعة ، بارعة الصنعة كل البراعة ، ولكن من الناحية الفنية الصرفة ؛ وهى بذلك جديرة بشاعرية الفرزدق ، وكان جديرا بها أن تهز سليمان بن عبد الملك ، وتبعث فيه النشوة الفنية لو أن أمر الشعر عنده كان أمرا فنيا خالصا ، ولو أنه انما كان يستنشده التماسا للمتعة الفنية ، لاطلبا لإرضاء تلك الغريزة الشرهة المنهومة ؛ فما إن سمع هذه الأبيات حتى اكفهر وجهه . فقد كانت غريزته تلتمس حين استنشد الفرزدق لونا من الغذاء ، فلم تظفر به ، وذهب تشهيها بددا . وقام النصيب وأنشد عبد الملك هذه القطعة من الشعر ، وهى — كما نرى — مديح خالص :

اقول لركب صادرين لقيتهم ... قفاذات أوشال ، ومولاك قارب:
قفوا خبرونى عن سليمان ، إننى ... لمعروفه من آل ودان طالب .
فعاجوا ، فأثنوا بالذى أنت اهله ... ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

والفرق بين الشعرين من الناحية الفنية واضح . وكذلك قال السيد المرتضى : « ولا شبهة فى أن ابيات الفرزدق مقدمة فى الجزالة والرصانة على ابيات نصيب » . وإن كان الأمر عندنا لايقف عند الجزالة والرصانة ، بل يمضى الى أبعد من هذا : ذلك التصوير الرائع البارع فى شعر الفرزدق . ولكن سليمان بن عبد الملك كان ينظر الى الشعرين بغريزته تلك ، وقد وقع منها شعر كثير الموقع الذى كانت تلتمسه وترقبه ، ومن ذلك استحسنه واثنى عليه واجازه ، وحرم الفرزدق [1] .

تلك كانت روح النقد السارية فيه ، والموجهة له ، والمسيطرة عليه ،

---

[1] الأغانى ١ : ٣٢٧ — ٣٢٨ ، وانظر : الكامل للمبرد ١ : ١٢٤ - ١٢٥ ؛ امالى السيد المرتضى ١ : ٤٤ .

فى أكثر حالاته ، وهى روح صادرة عن غريزة الغرور التى زادهـا الملك والسلطان شرها وضراوة ، حتى امتلأ اصحاب هذا الملك احساسا بأنفسهم ، فما يكادون يرون غيرها فيما يعرض لهم ، فإذا قال جرير مثلا :

هذا ابن عمى فى دمشق خليفة　　　لو شئت ساقكم الى ظعينا

لم يلفت عبد الملك أو غيره من ملوك بنى أمية فى هذا البيت إلا ضمير المتكلم فى « شئت » ، إذ جعل الشاعر المشيئة له ، وإنما حتمها أن تكون للخليفة ، فيقول : أما انه لو قال : « لوشاء ساقكم الى ظعينا » لسقتهم اليه[1]

ويقول الأخطل : « خف القطين فراحوا منك أو بكروا » ، فتثير كاف الخطاب هذه عبد الملك وتملأ قلبه طيرة ، لأنه مغمور بالإحساس بنفسه ، فيقول للأخطل : « لا بل منك ، لا بل منك » فيحمله ذلك على أن يغير هذا الشطر ، فيقول : « خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا »[2]

ويدخل ذو الرمة على عبد الملك ، فينشده قصيدته الرائعة التى كانت موضع إعجاب الرواة والنقاد :

ما بال عينك منها الماء ينسكب　　　كأنه من كلى مفرية سرب

فتثير كاف ذى الرمة ما أثارته كاف الأخطل ، فيأمر الخليفة بإخراجه[3].

إلى غير ذلك مما يعتبر فى حقيقته مظهر تلك الروح ، كما يعتبر انعكاسا لما

---

(1) الموشح ص ١٢٦ ، ١٢٠ .

(2) الموشح ص ١٤٢ .

(3) العمدة ١ : ١٩٥؛ ومثل ذلك ما اعترض به عبد الملك على جرير حين انشده « اتصحو بل فؤادك غير صاح » ، اذ قال له : بل فؤادك (العقد ٢ : ٨٣)

كان يسيطر على الحياة الأدبية فى الشام فى هذه الفترة ، على النحو الذى بلغتنا به ، وإن أخذ الناس يذكرون ذلك قديما وحديثا فى معرض الكلام عن حسن الأدب ، ورعاية الذوق ، والتحرز من الغفلة فى مجالس الملوك ؛ كالذى يذكره من ذلك صاحب العمدة من المتقدمين ، وكالذى يقرره الأستاذ احمد أمين من المحدثين فى سياق هذه الاخبار ، من أن « عبد الملك بن مروان كان — الى جنب أنه خليفة عظيم — ذا ذوق أدبى راق ، يقصده الشعراء بمدحهم ، فيقومه تقويما حسنا ، ويدقق فى معانيه ، وينقدها بذوقه الظريف »[1]

ونحن فى نظرنا الى هذه الأخبار انما ننظر اليها باعتبارها جزءا من تلك الحقيقة الكلية ، ومظاهر لتلك الروح العامة السائدة فى الحيـاة الأدبية والمسيطرة عليها فى جميع نواحيها ، على الصورة التى قررناها .

٣

وقد ظل الأمر على هذا ، وظلت هذه الروح هى السائدة المسيطرة ؛ فيها يتمثل النشاط الأدبى ، وعنها يصدر النقد ؛ الى عهد عمر بن عبد العزيز آخر خلفاء بنى أمية فى هذه الفترة التى نؤرخ للنقد والمذاهب الأدبية فيها

وكان عمر بن عبد العزيز هذا طرازا وحده فى دولة بنى أمية ، فى الحكم والسياسة والمسلك الشخصى ، وكانت له مثله الخاصة التى تختلف تماما عن مثل بنى أمية جميعا . وكذلك حاول أن يغير تلك الروح السائدة . فعلى قدر تحفى اسلافه بالشعراء المادحين ، والتماسهم المديح من كل وجه ، واهتزازهم له ، وشرههم اليه ، واجزالهم العطاء فيه ؛ كان هو يرى فى هذا الفن من الشعر رأيا آخر مختلفا كل الاختلاف ، إذ كان يرى فيه صورة

---

(1) النقد الأدبى ص ٤٣٨

شائهة كريهة من صور الكذب والنفاق ، كما يرى فى تقبله تضرية للشعراء على ذلك الفساد الخلقى . وكان يرى فى اعطائهم الجوائز عليه أخذا للمال من غير حقه ، وصرفا له الى غير مستحقه .

وكذلك تغير فى أيامه أمر هذا الفن فى الشام ؛ تحولت مكانته التى رأينا ، وتبدلت مثله وأساليبه وأهدافه .

لم يكد عمر بن عبد العزيز يلى الخلافة (سنة ٩٩) ، حتى أخذ الشعراء ، على ما جرت به عادتهم ، يشدون اليه رحالهم ، وقد أعد كل منهم قصيدة أو أكثر من قصيدة ، بناها على المديح ، وكونها من المعانى التقليدية فيه ، من ذكر الآباء والتنويه بمآثرهم ، وذكر الجود والبأس والشجاعة ، إلى غير ذلك من المعانى التى يشترك جميع الشعراء فيها ، وإن كانوا يتفاوتون فى صياغتها وتصويرها ، فاذا بلغوا قصر الخلافة ، واجتمعت وفودهم بساحته ، علموا أن هذا الخليفة الجديد ، الذى كانوا يعرفونه من قبل فتى أريحيا سمح النفس بعيدا عن التزمت ، قد أصبح ، منذ أخذ بيده مقاليد المسلمين ، سىء الرأى فى الشعر والشعراء . وها هم اولاء قد حبسوا عنه ، فلم يؤذن لواحد منهم عليه ، حتى طال ثواؤهم ، وأخذ الضجر منهم ؛ لجعل كل منهم يلتمس كل وسيلة تتاح له ليدخل إلى الخليفة

فأما جرير ، فلم يكد يرى عون بن عبد الله بن عتبه بن مسعود ، القارىء العابد الشاعر ، داخلا ، حتى تعلق به ، ورجاه بهذين البيتين أن يكون سببه إلى الخليفة :

يا أيها القارىء المرخى عمامته ... هذا زمانك ، إنى قد مضى زمنى
أبلغ خليفتنا ـ ان كنت لاقيه : ... انى لدى الباب كالمصفود فى قرن

وأما كثير والأحوص ونصيب ـ وكانوا ثلاثتهم جاءوا معا ، وكل يدل بسابقة وإخاء ـ فقد استطاعوا أن يجدوا عند مسلمة بن عبد الملك الوسيلة الى عمر ، واستطاع هو أن يستأذن لهم عليه .

وقد وجد كل شاعر من هؤلاء الشعراء أن ماأعده من مديح قد بطل ولم يعد يصلح للإنشاد فى مجلس الخليفة ، بعد الذى علموا من رأيه فى هذا النمط من الشعر ، فأخذوا فى نمط آخر منه ، يمكن أن ينفق فى هذه السوق الجديدة .

فأما جرير فمضى يذكر الفقر ؛ ويصور مايعانيه الناس من شقاء وضر ، وقد تقاطعوا وتدابروا وشغل كل بنفسه ، لايعبأ الا بخاصة أمره ؛ ولكن آمالهم محومة عليه ، منصرفة اليه ، منوطة به :

لاينفع الحاضر المجهود بادينا ،	ولا يعود لنا باد على حضر
كم بالمواسم* من شعثاء أرملة ،	ومن يتيم ضعيف الصوت والبصر
يدعوك دعوة ملهوف ، كأن به	خبلا من الجن ، أو مسا من النشر
ممن يعدك تكفى فقد والده	كالفرخ فى العش: لم ينهض ولم يطر

وبهذا الأسلوب استطاع جرير أن يميل اليه اذن الخليفة ، كما استطاع أن يمس قلبه ، ويثير عواطفه . ولكنه لم يستطع أن يبلغ شيئا وراء ذلك فيظفر بما عودته الشعراء قبل عمر من جوائز المديح [1]

---

* رواية العقد : كم باليمامة . وهى أشبه

[1] الأغانى ٨ : ٤٧ - ٤٩ ، وانظر : ديوان جرير ص ٢٧٤ (ط الصاوى) العقد الفريد ٢ : ٩٥ - ٩٦ (ط لجنة التأليف والترجمة والنشر) . وفى العقد (٢ : ٨٤) قطعة أخرى فى مثل هذه المعانى ذكر جرير انها رسالة عن أهل الحجاز .

وأما كثير فيأخذ فى نهج آخر ، وان كان يلتقى مع هذا النهج فى الغاية فبنى شعره على ماكان يسمعه ويتحفظه من كلام عمر فى خطبة الجمعة ، من ذم الدنيا ، والتحذير من فتنتها ، والحث على الإعداد للاخرة . وقد كان عنى منذ بلغ دمشق بان يعرف هذه المعانى التى كان عمر يرددها فى خطبه ويعيها :

وقد لبست ، لبس الهلوك ، ثيابها	تراءى لك ، الدنيا ، بكف ومعصم
وتومض أحيانا بعين مريضة ،	وتبسم عن مثل الجمان المنظم
فأعرضت عنها مشمئزا ، كأنما	سقتك مدوفا من سمام وعلقم
وقد كنت من أجبالها فى ممنع	ومن بحرها فى مزبد الموج مفعم
فلما أتاك الملك عفوا ولم يكن	لطالب دنيا بعده من تكلم -
تركت الذى يفنى، وان كان موفقا ،	وآثرت مايبقى برأى مصمم
فما بين شرق الأرض والغرب كلها	مناد ينادى من فصيح وأعجم
يقول : أمير المؤمنين ظلمتنى ،	باخذ لدينار ولا أخذ درهم
ولا بسط كف لامرىء غير مجرم	ولا السفك منه ، ظالما ، ملء محجم

وبهذا استطاع كثير أيضا أن يصل الى قلب عمر . ولكن عمر لم يفته أن يذكره بان ماقاله فى هذا الشعر سيساءل عنه ، حتى يتحرى الا يذكر الا ماهو حق ؛ وكذلك قال للأحوص ، بعد ما أنشده قصيدته التى جعلها حديثا عن الشعر ، وتذكيرا بالقربى والمودة والسابقة [1].

وهكذا لم يكد يشرف القرن الأول على نهايته حتى رأينا نوعا جديدا من

---

[1] الشعر والشعراء ص ٤٨١ - ٤٨٧ ، وانظر : الاغانى ٩ : ٢٥٦ - ٢٦٠ ، العقد الفريد ٢ : ٨٦ - ٩١

الشعر الذى يتجه به الشعراء إلى الخليفة ، لايتملقون فيه غريزة الغـرور وإكبار الذات ، على النحو الذى رأينا من قبل ، وانما يعالجون بهذا الشعر موضوعات أخرى متصلة بالحياة ، ومنها مايتصل بمسؤولية الحاكم نحو رعيته؛ وحتى رأينا مقياسا جديدا يقاس به فن المديح ، استطاع عمر بن عبدالعزيز أن يفرضه على الحياة الأدبية فى الشام فرضا . وان لم يطل العهد بهـــذا التحول ، اذ لم يطل العهد بعمر ، فما أسرع ماانتهى عهده (سنة ١٠١) ، وما أسرع ماسقط ذلك الميزان ، وعاد الأمر فى هـذا الفن من الشعر الى ماكان عليه .

٤

هذه صورة من الطابع العام للحياة الأدبية فى الشام لهذه الفترة ، ومن النقد الأدبى فيها ، وهى - كما نرى - صورة مقتضبة باقتضاب مالدينا من آثار هذه الحياة ، كما أنها صورة قاتمة لأنها صادرة عن تلك الحياة الأدبية التى مسختها وافسدتها تلك الاعتبارات التى ذكرناها .

ولكن الانصاف العلمى يقتضينا الا نقف عند هذه الصورة لأنها الصورة الغالبة ، ولا عند ذلك الطابع لانه الطابع السائد ، ولا عند ذلك المثـــال النقدى لأنه المثال الاكثر سلطانا ؛ اذ لاينبغى أن نغفل الخطوط الصغيرة فى الصورة ، فتمامها على كل حال بها .

لم يكن النقد الأدبى فى الشام صادرا كله ذلك المصدر الذى ذكرنا ، ولم تكن الحياة الأدبية فى قصر الخلافة فى دمشق مغمورة الى أطرافها فى هذه الغمرات المائجة المضطربة بمعانى النفاق والملق ، والخاضعة لغريزة الغرور والامتلاء بالنفس ، على الصورة التى رأينا ، حتى لم يكن شىء منهاوراء ذلك

لمثل هذا الاطلاق لاوجود له . ومن الطبيعى أن يكون الى جانب هــذه الغريزة التى لاتكاد ترى فى الفن الا أداة لارضاء شهواتها ، وإشباع نزواتها والا مرآة سحرية ينظر صاحب هذه الغريزة فيهـــا نفسه ، وهى ماتزال تعرضها فى الوان مختلفة وشيات معجبه ؛ نزعة أخرى تصدر عن صميم الطبيعة البشرية ، بريئة من ملابسات السلطان ، تلتمس الجمال لذاته ، وتعجب بالفن لنفسه ، وتنتشى به لما فيه من أسباب متصلة بها . وانما تطغى الأولى على الثانية بقــدر ماتغلب روح السيطرة والسلطان ، وتتواتر الظـــروف والملابسات لاثارة هذا الطغيان ، فيتضاءل الجانب الانسانى وينزوى ؛ وبقدر ماتضعف الى جانب ذلك الثقافة الادبية والفنية ، ويضيق الافق الروحى أو العقلى ، فتقوى تلك الغريزة ويعظم سلطانها . ثم يكون من تهافت الشعراء المادحين وإغراقهم فى صناعتهم ، والتماسهم فيها الأسباب المختلفة لتملق تلك الغريزة ، تحدوهم فى ذلك روح الطمع ، مايزيد هذه الغريزة ضراوة ، فيزداد ميزان النقد الأدبى بذلك اختلالا واضطرابا وطيشا وفسادا .

واذا كان سكر السلطان لايكاد أحد من أصحاب السلطان يبرأمنـه ، وان تفاوتوا فى التأثر به والاستسلام له ، فانا لانستطيع أن ننـكر على اكثر ملوك بنى أمية عنايتهم بالناحية الثقافية الأدبية ، وخاصة عبد الملك بن مروان الذى ذكرنا شيئا من صور نقده الأدبى المغمور بغريزة الغرور والامتلاء بالنفس وقد كان مع ذلك من أمثل هؤلاء الملوك معرفة بالأدب واحاطة بالشعر ، ورغبة فى الاستماع اليه والاستمتاع به .

والواقع أن بنى أمية كانوا عربا خلصا ، وكان الحنين الى البادية مايزال يراوحهم ويبعث فيهم الرغبة الى التماس صورها ، وكان الشعر يعرض عليهم من هذه الصور مايرضى هذه الحاجة فى نفوسهم . فكان هذا من الأسباب

التى تبتعث فى قصر الخلافة بدمشق هذا اللون من النشاط الأدبى ، يلتمسون أسبابه ويثيرونه .

ونحن نعرف مثلا أن عبد الملك بن مروان كان مايزال يلتمس حديث الشعر فى كل مناسبة ، وكان مايزال يبتعث هذا الحديث ويثيره ؛ اذ كانت رواية الشعر والحديث عنه ومناقلة الكلام فيه واستثارة معانيه وصوره تبعث فى نفسه ألوانا من النشوة الروحية ، ما اكثر ماكانت حياته السياسية من ناحية ، وشعوره بالغربة النفسية من ناحية أخرى ، مما يشعره بالحاجة اليها، ويحفز فى نفسه الرغبة فى التماسها والاسترواح بها .

فمرة هو فى سمره مع ولده وأهل بيته وخاصته ، فيقول لهم - كما يروى أبو عبيدة - : ليقل كل واحد منكم أحسن ماقيل فى الشعر ، وليفضل من رأى تفضيله . فكل أنشد وفضل : فهذا يفضل امرأ القيس ، وهذا يفضل النابغة ، وذاك يفضل الأعشى . فاذا فرغوا أخذ فى ابيات من الشعر لمعن ابن أوس ينشدها ، ويقول إنه أشعر عنده من هؤلاء جميعا . وهو يعنى أنه أشعر فى هذه الأبيات من أولئك فيما أنشد لهم . وهى ابيات يتحدث فيها معن بن أوس عن ذى رحم له افتات عليه وتنكر له ، فقابل ضغنه بالحلم ، وتنكره باللين والتعطف . وكأنما كان عبد الملك يعانى فى ذلك الوقت احدى هذه الأزمات النفسية فى موقف بعض ذوى قرباه منه ، فهو يأنس الى هذا الشعر ، ويستروح فى ازمته اليه [1]. وهو جدير حقا بان يبعث الروح فى النفس التى تعانى مثل هذه الازمة ، كما هو جدير حقا بان يثير الأعجاب الفنى الخالص .

---

[1] الامالى لأبى على القالى ٢ : ١٠١ - ١٠٢

ومرة أخرى نراه فى مجلسه ، وفى المجلس روح بن زنباع الجذامى أمير فلسطين ، فلا يلبث عبد الملك أن يأخذ فى حديث الشعر والتماس المثل العربية فيه ، فهو يقول لجلسائه : أنشدونى أكرم أبيات قالتها العرب ، فينشده روح . ثم يمضى عبد الملك يستنشده فى المعانى المختلفة التى تمثل له هذه المثل العربية[1].

ومثل هذه الأخبار التى تصور عناية الامويين عامة وعبد الملك خاصة بالشعر والتماسه والتشجيع عليه كثير منثور فى كتب الأدب . وقد كان عبد الملك حجازى النشأة : كونت الحجاز شخصيته الادبية والعلمية ، وارهفت حسه الفني . ولكن السياسة لم تلبث أن أقصته عن تلك البيئات الأدبية حين أقامته فى الشام ، وصرفته الى شواغلها من تدبير الدولة وتوطيدالسلطان ولكن هذه السياسة التى ملكت عليه أمره ، وهذا السلطان الذى ملأ اقطار نفسه ، لم يعفه من الشعور بالظمأ الروحى الى المثل الفنية كما يعرضها الشعر بل لعله كان مما يضاعف هذا الشعور بالظمأ والحنين الى صور تلك الحياة العربية مادية ومعنوية .

وهكذا كان عبد الملك لايفتأ يلتمس الى الشعر وحديثه الوسيلة ، دون أن يجد فى هؤلاة الشعراء المادحين مايرضى هذه الحاجة فى نفسه ، وان أرضوا فيه الحاجة الى الملق . لقد أرضوا فى نفسه جانب السلطان ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يمسوا فيها جانب الانسان ، والناحيتان مختلفتان كل الاختلاف فعلى كثرة هؤلاء الشعراء عنده وتهافتهم عليه ، لم يجد شيئا من الحرج فى أن يلجأ الى العراق فى ذلك ، والى بعض خصومه السياسيين فيه ، ممن جاهروه بالعداوة . وناصبوه الخصومه . كالشعبي عامر بن عبد الله بن شراحيل

---

[1] ذيل الأمالى ٢٩ - ٣٠

وكان الشعبي يعد من أكبر الشخصيات العلمية والأدبية فى عصره ، وكان يحتل مكانا ممتازا فى المجتمع العراقى . كان عالما فقيها واسع الافق دقيق المعرفة وثيق العقل ، وكان راوية واسع الرواية ، شاعرا جيد الشعر ، لم يكد يفوته شيء من مقومات الحياة الادبية والعلمية فى عصره . ثم كان الى جانب هذا معروفا بجودة الحديث وخلابة المنطق وحضور البديهة ، بحيث يفتن سامعه ويستولى عليه ، وكان ممن شارك فى الحياة السياسية فى العراق مشاركة فعالة ، إذ كان ممن خرج مع عبد الرحمن بن الأشعث ثائرا على الدولة القائمة فى الشام ، مناوئا لها ، فى تلك الثورة التى ابلى فيها الحجاج حتى انتهت الى الفشل .

ولكن حاجة عبد الملك الى مثل الشعبي كانت — فيما يبدو — حاجة شديدة عنيفة ، لم يكن ليقف فى سبيلها شيء من هذه الاعتبارات السياسية . وكذلك كتب الى الحجاج : « إنه ليس شيء من لذة الدنيا إلا وقد أصبت منه . ولم يكن عندى شيء الذه الا مناقلة الإخوان للحديث . وقبلك عامر الشعبي ، فابعث به إلى يحدثنى ». فبادر الحجاج الى الاستجابة الى هذه الرغبة ، فدعا بالشعبي وجهزه ، ووجه به الى الخليفة [1].

ومنذ بلغ الشعبي قصر الخلافة فى دمشق أصبح قوام مجلس عبد الملك الأدبى زمنا طويلا ، سنتين أو أكثر ، وقد غلب عليه بحسن حديثه وخلابة منطقه وسعة روايته ، الى الحد الذى يصوره الشعبي نفسه فى بعض حديثه عن هذه الفترة من حياته : « ربما حدثت أمير المؤمنين عبد الملك

---

[1] الأغانى ١١ : ٢١ نقلا عن كتاب احمد بن الحارث الخزاز . ويستمر هذا الحديث الى صفحة ٢٦ ، وانظر العقد ٢ : ٧٧ .

ابن مروان ، رحمه الله تعالى ، وقد هيأ للقمة ؛ فيمسكها فى يده مقبلا على فأقول : أحرها يا أمير المؤمنين فان الحديث من ورائها ؛ فيقول : الحديث اشهى إلى منها »[٢] ، وحتى كان — كما يحكى فى الحديث الذى يرويه ابن الخزاز — « أول داخل وآخر خارج ».

ولا ريب عندنا فى أن جانبا كبيرا من أحاديث ذلك المجلس كان عن الشعر ، قديمة وحديثه : روايته ونقده والموازنة بينه وتأمل مثله . فقد كان الشعر — كما رأينا — عنصرا كبيرا بارزا من عناصر شخصية الشعبي خاصة كما كان مما يعتز به أهل العراق عامة ويتيهون به على أهل الشام ؛ ثم كان — فوق هذا — من أول مايعنى به عبد الملك ، وقد رأينا شيئا من الأسباب النفسية التى كانت تثير فيه الرغبة فى التماسه والاسترواح به .

وقد بقيت لنا من صور هذه المجالس الأدبية التى كانت تنعقد فى دار عبد الملك بقايا متفرقة ، منها ماحكاه الشعبي نفسه فى هذا الحديث الذى أوردنا صدره منذ قليل ، وقد جمع هذا المجلس الأول له بينه وبين الأخطل شاعر القصر . وبذلك تمثل فى مجلس عبد الملك منذ أول يوم هذان اللونان المختلفان من الفن الأدبي . أما أحدهما — ويمثله الأخطل الذى شارك الى حد ما فى افساد الحس الأدبي عند عبد الملك — فيتجه الى ارضاء نزعة الغرور وتلبية الحاجة الى الملق ؛ وأما الآخر — ويمثله الشعبي الذى أحس عبد الملك بنزوعه الأصيل حاجته اليه دون أن يغنيه عنه مثل الأخطل — فيتجه الى الاستجابة للروح الأدبية الانسانية الأصيلة .

وتصطدم الشخصيتان منذ هذا اللقاء الأول ، بل يصطدم الاتجاهان ،

---

[٢] ذيل الأمالى ص ٨٠

منذ أقبل عبد الملك على الأخطل يسأله قائلا : « ويحك ! من أشعر الناس ؟ » فيقول الأخطل : « أنا ياأمير المؤمنين ». قال الشعبي : « فاظلم على مابينى وبين عبد الملك ، فلم أصبر أن قلت : ومن هذا ياأمير المؤمنين الذى يزعم أنه أشعر الناس ؟ ... قال : هذا الأخطل . فقلت : ياأخطل ! أشعر والله منك الذى يقول : ... ثم أنشد أبياتا للنابغة ، أعجب عبد الملك بها ، ولم يملك الأخطل إلا أن يسلم له بما ذهب اليه . وكأن الأخطل لم يقل إنه أشعر الناس الا تصديقا لما كان عبد الملك اذاعه عقب احدى مدائحه له ، من أنه أشعر العرب ، كما اشرنا إلى ذلك من قبل . ولم يعترف الشعبي بهذا ، بل مضى يثير فى نفس عبد الملك الحس البيانى الصادق ، والنزعة الفنية الأصيلة ، بما جعل يرويه من الشعر ، وما أخذ يحكى من الأخبار فى نقده ، وبما أظهر منذ ذلك اليوم من قوة بادرة وحضور بديهة وسعة رواية واستفاضة معرفة ، حتى استطاع بذلك أن ينزل من نفس عبد الملك ابن مروان تلك المنزلة الرفيعة التى أشرنا اليها ، بتجاوبه مع تلك الحاجة الأدبية عنده .

وبهذا الخبر ومثله نستطيع أن نتمثل هذا الجانب من حياة عبد الملك ابن مروان خاصة ، وملوك بنى أمية عامة ، وأن نعرف من الصورة وجهها الآخر ، إلى جانب ذلك الوجه الشائه الذى رأيناه من قبل .

٥

وهكذا نرى كيف كان القصر الأموى مقسما بين النزعة الأدبية الأصيلة ، تشعره بنفسها فيستجيب لها ويلتمس الوسائل الى ارضائها ، على النحو الذى رأينا صورة منه ؛ وبين تلك النزعة الأخرى : نزعة الغرور وحب الملق والامتلاء بالذات ، وقد رأينا مبلغ أثرها فى افساد الحياة

الادبية ومسخها ، وتحكمها فى المثل الشعرية وتشويهها ، وتوجيهها النقد الأدبى تلك الوجهات الخاطئة على النحو الذى لاحظنا .

وكذلك كان للنزعة الأدبية الأصيلة آثارها التى بقى لنا شىء مما يمثلها فى النقد الأدبى ، وذلك حين يعود للقصر انسانيته ، وحين لايكون الأدب أدب مدح وتملق يتجه الى السلطان ،فاذ ذاك يتاح لنا أن نرى نوعا من النقد يختلف عما رأينا ، اذ يصدر عن الادراك الأدبى للصورة الفنية ، لاعن الاحساس الشخصى المغمور بمعانى السلطان وروح الاستعلاء ونزوات الغرور والكبرياء . وبهذه الثنائية التى لابد من اعتبارها فى مثل عبد الملك بن مروان نستطيع أن نفهم هذا التفاوت فى روح الاحكام الادبية المروية عنه بين مارأينا مما يبدو فيه النقد ظاهرة من ظواهر السلطان المستبد ، وبين مانرى مما هو أدنى الى تقدير الانسان المتذوق ، على النحو الذى يبدو فى مثل هذه الأخبار المأثورة عنه .

من ذلك مايحكيه صاحب العقد فى فصله عن « فضائل الشعر ومخارجه » قال : « سمر عبد الملك بن مروان ذات ليلة وعنده كثير عزة ، فقال له : أنشدنى بعض ما قلت فى عزة ، فانشده ، حتى اذا أتى على هذا البيت

هممت وهمت . ثم هابت وهبتها حياء ؛ ومثلى بالحياء حقيق

قال له عبد الملك : أما والله لولا بيت أنشدتنيه قبل هذا لحرمتك جائزتك قال : لم يا أمير المؤمنين ؟ قال : لأنك شركتها معك فى الهيبة ، ثم استأثرت بالحياء دونها . قال : فأى بيت عفوت به يا أمير المؤمنين ؟ قال : قولك :

دعونى ، لاأريد بها سواها دعونى هائما فيمن يهيم [1]

---

[1] العقد الفريد ٥ : ٣٧٣

فهذه نظرة فى الشعر قائمة على الاعتبار الفنى المبنى على التذوق ، تذوق الصورة وتذوق الاسلوب والعبارة . فعلى قدر اعجاب عبد الملك بالصورة التعبيرية للعشق فى البيت الثانى كان انكاره على البيت الاول أن وضع من شأن العشيقة ، اذ خص العاشق بالحياء دونها ، وهو من صفات المرأة قبل أن يكون من صفات الرجل . ثم زاد الصوت نكرا عنده انه حين يخص العاشق بالحياء ، يشرك بينهما فى الهيبة والخوف . والحياء فضيلة والهيبة رذيلة . وما هكذا ينبغى أن يصور عاشق نفسه من معشوقته .

ومن هذا مايحكيه ابو هلال العسكرى عن عبد الملك من نقده لبعض شعر الأحوص ، اذ يقول :

فما بيضة بات الظليم يحفها ويجعلها بين الجناح وحوصلة

بأحسن منها يوم قالت تدللا : تبدل خليلى انى متبدلة

فقد رماه بالحق فى هذا الشعر . وقال : «ماأعجبه وهى تقول هذه المقالة»[1]

فقد اعتبر عبد الملك أن مثل هذه المقالة : « تبدل خليلى انى متبدلة » من الحبيبة جدير بها أن تثير السخط والموجدة ، لا أن تبعثه على أن يشيد بحسنها ، ويجدد اعجابه بها ، كما صنع فى هذا الشعر . وعبد الملك حين ينظر فى الشعر هذه النظرة ، ويقضى على الشاعر هذا القضاء ، انما يغفل كلمة هى قوام الصورة الشعرية كلها ، وهى كلمة « تدللا » ، اذ يلقى من حسابه هيئة الحبيبة هذه وهى تقول هذه المقالة ، فتسبغ عليها من تدللها وتقتلها ماتأخذ به صورة أخرى فى نفسه مختلفة كل الاختلاف عن صورتها اللفظية المجردة . وإنما تفهم العبارة حق فهمها بما يصحبها من حركة ، وما يلابسها من هيئة . وكأن عبد الملك قد غلبه الشعور بذاتيته على أن يلتفت

---

(1) كتاب الصناعتين ص ١١٣

هذه اللفتة القريبة ، وأن يتبين هذه الصورة الفنية ، وأن يرى موضع كلمة التدلل من البيت ، وبذلك قضى ذلك القضاء المستبد على الأحوص بالحمق

ولعبد الملك نقد يتجه به الى الصورة الموسيقية للشعر ، من حيث كونها ملائمة أم غير ملائمة ، وذلك فيما يحكيه ابو هلال العسكرى أيضا من أن عبيد الله بن قيس الرقيات انشده قوله :

ان الحوادث بالمدينة قد أوجعنني وقرعن مروتيه
وجببنني جب السنام فلم يتركن ريشا فى مناكبيه

فقال له عبد الملك : « أحسنت ، الا أنك تخنثت فى قوافيك »، فقال ابن قيس : « ماعدوت قول الله عز وجل : « ماأغنى عنى ماليه . هلك عنى سلطانيه » [1].

على أن مثل هذا الخبر ان دل على اتجاه النقد هذه الوجهة ، فان من الصعب القول بما اذا كان هذا النقد صادرا عن إحساس فنى صادق خالص ، أو أنه مشوب بما كانت نفس عبد الملك تضمره لابن قيس الرقيات من ازورار عنه ، لسابق صلته بخصمه مصعب بن الزبير .

وجملة القول فى النقد الأدبى فى الشام لهذه الفترة — قدر ماتصوره لنا أخباره وآثاره — انه كان فى أكثر حالاته وفى صورته الغالبة مظهرا من

---

[1] المصدر نفسه ص ٤٥٠

مظاهر النشاط الأدبي الغالب هنالك . واذ كان هذا النشاط يتمثل في فن المديح ، وكان قوام هذا الفن اذ ذاك هو تملق عريزة الغرور عند اصحاب السلطان ، فلا جرم سار النقد الأدبي في هذه السبيل ، وجرى الى هذه الغاية ، واستمد مثله ومقاييسه من هذا الاتجاه ؛ فجاءت الأحكام الأدبية لونا من الوان التعبير عن هذه الحالة الغالبة ، ونوعا من أنواع التجاوب معها ؛ على النحو الذي رأينا صورة منه .

ولكن كان هنالك الى جانب هذا اللون الغالب من النشاط الأدبي ، ثم ما نشأ معه وسايره من ذلك اللون من النقد ، نوع آخر من النشاط ، كان يعتبر الى جانب ذلك اللون نوعا من الترف ، وكان يتمثل في هذه المجالس الأدبية التي كانت في حقيقة الأمر استجابة للحاجة الادبية المستقرة في أعماق الأمويين ، وإن ارادت السياسة أن تصرفهم عنها ، وأراد السلطان أن يمسخها . وقد كان من الطبيعي أن يجد النقد الأدبي مكانه ويمارس وظيفته في مثل هذه الندوات المصبوغة بالصبغة الأدبية . وبذلك وجدنا وعا آخر من النقد الأدبي استطاع أن يحيا نوعا من الحياة الى جانب ذلك النوع الغالب . ولكن هذا النشاط الذي تمثله هذه المجالس كان في جملته ادنى الى أن يكون نوعا من الملهاة أو المسلاة ، فكذلك كان ينبغي أن يكون أمر النقد الأدبي الذي يضطرب في ذلك المحيط ، ويصدر ذلك المصدر .

خاتمـــــــــة

١

تعرفنا فى الفصول السابقة ، فى سياق ذلك النسق التاريخى الذى رسمناه لهذه الدراسة ، الى مذاهب الحياة الأدبية عند العرب ، والأسباب العاملة فيها والموجهة لها ، فى العصر الجاهلى والقرن الاول الأسلامى . كما تبينا صور النقد الأدبى واتجاهاته ومثله ومقاييسه — قدر ما اتيح لنا — فى هـــذه الفترة التى خصصنا هذا الجزء بها .

وهذه الفترة التى قصرنا عليها هذا الجزء يعتبرها بعض مؤرخى الأدب العربى فترة واحدة بين مراحل تاريخ هذا الأدب ، يطبعها طابع واحـــد ، وتسودها روح واحدة ، منذ الجاهلية الى سقوط الدولة الأموية . وقـــد يكون لهذا القول مايبرره عند هؤلاء الباحثين ، من غلبة الطابع الجـــاهلى عليها جميعا ، ومن حرص الجمهرة الكبرى من شعراء القرن الأول الاسلامى على هذا الطابع ، وعلى استحياء الحياة الجاهلية بصورها ومثلهـــا وروحهـــا وأساليبها فى شعرهم . وقد يكون الأصل فى هذا هو غلبـــة الاعتبار التاريخى الذى يرى هذه الفترة فترة السيادة العربية ، كما يرى فى تاليتها فترة السيادة الفارسية . كما قد يكون منشأ هذا عندهم لايعدو الرغبة فى التعميم والقصد الى التغليب ، وانهما ليبدوان فى كثير من الأحيان ضرورة من ضرورات التأليف والتصنيف ، وان كانا من أبغض الأشيـــاء الى الروح العلمية الصحيحة المتقصية .

ونحن لاننكر أن هذه الفترة يسودها نوع من التــآلف ؛ ولكنها مع

ذلك تضم عهودا ثلاثة متميزة تختلف فيما بينها الى حد غير قليل ، كما قد يبدو ذلك فى سياق كلامنا فى الفصول السابقة .

ففيها العصر الجاهلى الذى ينفرد بخصائصه الواضحة ، وإن اعتبر الأصل الذى امتدت منه الحياة الأدبية الاسلامية ، ولكنه بخصائصه هذه يكون نوعا من الوحدة المستقلة . ثم عصر صدر الاسلام ، وهو العصر الذى قامت فى بدايته تلك الثورة الكبرى التى تناولت النفس الانسانية فى صميمها، كما تناولت النظم وأساليب الحياة ، فكان من الطبيعى الذى لامعدى عنه أن يكون لهذه الثورة أثرها فى الحياة الادبية ، على النحو الذى رأينا ، وكما هو الشأن فى أعقاب كل ثورة . ثم يجىء بعد ذلك العصر الأموى .

واذا أستطعنا أن نصف عصر صدر الأسلام من الناحية الأدبيـة بانه عهد التوقف ؛ كما يمكن أن نصفه أيضا بأنه عهد الاستجمام والتهيؤ ، فاننا نستطيع أن نصف العصر الاموى بأنه عصر الرجعة ، اذ جعلت الحياة الادبية تراجع فيه نشاطها الذى عرفته فى العصر الجاهلى ، كما أرادت أن تجعل من نشاطها فيه صورة من ذلك النشاط الجاهلى وامتدادا له

ولكن هذا العصر بالرغم من هذا الطابع الجاهلى الذى كان يطبع كثيرا من آثاره ، هو — فى حقيقة الامر — مستقر عوامل التطور الذى اتيح للحياة الاسلامية ، وظهرت آثاره واضحة فى القرن الثانى ، على النحو الذى نرجو أن نبسط القول فيه فى الجزء التالى من هذا الكتاب . بل ان بعض مظاهر هذا التطور أخذت فى الظهور منذ أواخر هذا القرن الاول ، فى الناحية الفنية والناحية العلمية جميعا ، كما رأينا فى شعر هذه الطبقة من الشعراء التى كان يمثلها الكميت بن زيد ، وكما رأينا - من ناحية أخرى - فى نشوء النحو وظهور هذه الطبقة من العلماء الذين أخذوا ينظرون فى اللغة والاساليب

الأدبية نظرة علمية ، تعتمد على استنباط المبادىءواستخراج القوانين وتطبيقها . بل لعلنا — فوق هذا — نستطيع أن نرى بعض مظاهر هذا التطور مبكرة فى خلال هذا القرن الأول ، وذلك فى الشعر الحجازى .

وهكذا نرى أن هذه الفترة كانت تمثل — فى حقيقة الأمر — أطوارا من الحياة الأدبية مختلفة ، لكل منها شخصيته المميزة له ، وملامحه الخاصة به . وإن كنا نرى — بالرغم من ذلك كله — أمرا عاما يلفها جميعا ويطبعها بطابعه ، هو تلك الشخصية العربية القوية الخالصة . فقد كانت هذه الفترة تعتبر حقا فترة هذه الشخصية ومجلى سلطانها ، قبل أن تأخذ فى التحلل والانمياع والخضوع لشتى الشخصيات الأخرى التى اتصلت بها .

وكان لهذه الروح العامة ظواهرها المشتركة فى هذه الفترة بمراحلها المختلفة ؛ من هذه الظواهر مايلاحظه الدارس لها من أن الأدب أو الشعر خاصة كان جزءا ظاهرا من الحياة العامة فيها ، متصلا أشد الاتصال بهذه الحياة ، دائم التجاوب معها ؛ وأن حاجة الناس اليه كانت حاجة ماسة ، وأن شعورهم به كان شعورا قويا أصيلا ينبع من صميم كيانهم . وذلك أن الشغف بالبيان الرائع أو الفن البيانى كان أحد الخصائص البارزة القوية للأمة العربية ، وكانت الحاسة البيانية من أقوى حواسها وأبلغها أثرا فى تصريف حياتها . وقد كان من الطبيعى أن تبقى هذه الخاصة بآثارها مابقيت الشخصية العربية قائمة محتفظة بسماتها وصفاتها مسيطرة على الحياة .

وقد كان من ذلك أيضا ماأشرنا اليه منذ قليل من سيطرة الأسلوب الجاهلى فى العبارة الشعرية على هذه الفترة جميعا ، فقد كان ذلك مظهرا من مظاهر سيادة الشخصية العربية فيها .

٢

وكما أخذ الحجاز والعراق يتناظران منذ العصر الأموى فى العلوم الاسلامية الناشئة ، فأصبح لكل منهما أسلوبه الذى يتميز به فى تفسير القرآن ورواية الحديث واستنباط الاحكام ، بما كان يختلف به هذان الاقليمان فيما بينهما وجوها من الخلاف ، وبذلك نشأت منذ ذلك الوقت المذاهب الدينية أو العلمية ، كذلك كان الأمر فى الأدب ؛ فكان هنالك مذهب حجازى فى الشعر وآخر عراقى ، وكان الخلاف بين الخصائص الفنية لهذا الشعر وذاك من الوضوح والقوة بحيث كان يعتبر هذا من البداهة بين أهل الأدب اذ ذاك .

كانوا يحسون بفطرتهم ما بين هذا الشعر وذاك من خلاف وتفاوت يرجع الى مابين هذا الاقليم وذاك من خلاف فى الطبيعة ، كما نرى ذلك فى قول جرير أو الفرزدق من شعراء العراق فى شعر عمر بن أبى ربيعة : « هذا شعر حجازى اذا أنجد وجد البرد » أو فى مثل هذه العبارة من قول عدى بن الرقاع شاعر الشام فى شعر كثير : « أرى شعرا حجازيا مقرورا لوضغطه برد الشام لاضمحل »[1] . فالى جانب ماتدل عليه هذه العبارة أو تلك من ادراكهم اختلاف هذا الشعر وذاك ، نرى فيها مايشير الى إحساسهم فى أنفسهم بالأصل الذى يرجع اليه هذا الاختلاف . وهو اختلاف البيئة هنا وهنا . فالشعر الحجازى أشبه بالبيئة التهامية السهلة الحارة ، والشعر العراقى اشبه بالبيئة النجدية الجبليه المتوعرة . ذاك رقيق هش لين المعاطف يكاد يسيل رقة وعذوبة ، وهذا قوى الجبلة

---

(1) طبقات فحول الشعراء ص ٤٥٨ ؛ وانظر ص ٩٠ من هذا الكتاب .

صلب المكسر مجتمع الخلق . ذاك متأثر بجو الحجاز الحار ، فهو قضيف قصيف ، وهو رشيق رقيق ؛ وهذا متأثر بجو نجد القار الذى اكسبه قوة وشدة أسر ووثاقة تركيب .

واذن فقد لاحظ الشعراء المتقدمون وجود المذاهب الأدبية فى ذلك الوقت ، كما أشاروا فيما لاحظوا من ذلك الى شىء من الأصل فيها ، وإن صاغوا ذلك صياغة تجعله أشبه بأن يكون من الصور الشعرية .

ولكن الأمر فى اختلاف المذاهب الأدبية لايرجع الى اختلاف البيئة وحسب ، ولكنه يرجع فوق هذا — كما يظهر من سياق الكلام عن الحجاز والعراق — الى اختلاف الظروف السياسية ، والحالات الاجتماعية والاقتصادية ، وما الى ذلك من اختلاف المثل العقلية ، فعن ذلك كله نشأ فى الشعر العربى اذ ذاك المذهب الحجازى والمذهب العراقى ، وبه مضى كل منهما فى سبيله ، واصطنع اسلوبه ، واتخذ لونه ، وصارت له شخصيته المتميزة . وبنا الآن أن نتعرف الى أهم الخصائص التى يتميز بها هذا المذهب وذاك .

وقد عرضنا فى سياق كلامنا الى بعض الفروق التى تفرق بين الشعر الحجازى والشعر العراقى . ونشير هنا الى فرق آخر لعله من أول مايتميز به الواحد عن الآخر ؛ ذلك هو أن الشعر الحجازى يصدر أكثر مايصدر عن العاطفة ، ويتجه اكثر مايتجه الى الحديث عنها والتعبير عن حالاتها ، فهو فى جملته شعر عاطفى ينبع من النفس المهتاجة ؛ وأما الشعر العراقى فانه يصدر اكثر مايصدر عن التصور ، ويتجه اكثر مايتجه الى التصوير ورسم صور الطبيعة فى البادية ووجوه الحياة فيها ، فهو فى جملته شعر تصويرى

وها نحن أولاء من هذا ازاء فرق واضح يذكرنا الى حد غير قليل ببعض مايذكر من فرق بين المذهب الرومانتيكى *Romantisme* والمذهب الكلاسيكى *Classicisme* ، وهو غلبة الناحية العاطفية على الأول ، وغلبة الناحية التصويرية على الثانى . وهو فرق يراه بعض مؤرخى الفن من أصل مايفرق بين المذهبين ، كما يقرر ذلك الفيلسوف الايطالى بندتوكروتشه *Benedetto Croce* (1).

وشيء آخر يفرق بين المذهب الحجازى والمذهب العراقى ، هو أن الشعر

---

(1) قال فى كتابه « المجمل فى فلسفة الفن » — وقد ترجمه الى العربية حديثا الاستاذ سامى الدروبى — : « اذا أردنا أن نضع تعاريف عامة ، كما ينبغى أن نفعل هنا ، ونغض الطرف عن التعاريف الثانوية العرضية ، قلنا إن المذهب الرومانطيقى هو المذهب الذى يطلب الى الفن أول مايطلب أن يكون انصبابا عفويا عنيفا لما يختلج فى نفس الانسان من عواطف الحب والكره والغم والفرح واليأس والحماسة ويكتفى مختالا بصور غائمة غير محددة ، واسلوب مقتضب مؤلف من الماعات خاطفة واشارات غامضة وعبارات تقريبية واندفاعات قوية مضطربة . اما المذهب الكلاسيكى فانه ، خلافا لذلك ، يحب العواطف الهادئة والاهداف الحكيمة والشخصيات المدروسة طبائعها الواضحة حواشيها . ويحب الاعتدال والتوازن والوضوح ، ويميل الى التصور ، خلافا للمذهب الرومانطيقى الذى يميل الى العاطفة . يقول الرومانطيقى : ماقيمة الفن الغنى بالصور ان لم يتحدث الى القلب ؟ وماذا يضيرنا الا تكون صورة براقة متى تحدث الى القلب ؟ ويقول الآخر : ماذا يجدينا أن نهز العواطف ونحرك المشاعر ان لم يسترح الفكر الى صورة جميلة ؟ واذا كانت الصورة جميلة وركن اليها الذوق فماذا يضيرنا الا تحتوى على تلك العواطف التى يستطيع كل الناس أن يحصلوا عليها فى غير الفن والتى تسخو بها الحياة اكثر مما نريد فى بعض الاحيان » (ص ٤٥ — ٤٦ ط دار الفكر العربى ١٩٤٧).

الحجازى فى جملته ، بطبيعة غلبة الناحية العاطفية عليه ، شعر واقعى ، بمعنى أنه يعبر عن الحياة التى يحياها الشعراء ، من جهة الاحاسيس التى يحسونها والانفعالات التى ينفعلون بها ، إزاء ماحولهم من صور هذه الحياة . أما الشعر العراقى فما اكثر ماكان يستمد وجوده من الصور البدوية القديمة والمثل الجاهلية الأولى ؛ ذلك أن الشاعر الحجازى كان يعيش فى حاضره أكثر مما يعيش فى ماضيه ، ففى صور الحياة التى يحيا فيها مما يهيج العواطف مايستغرق مشاعره ، حتى مايكاد يجد فسحة من الوقت يلتفت فيها وراءه ، أو هو على كل حال ليس فى حاجة الى هذه الالتفاته ؛ أما الشاعر العراقى البدوى فالأمر بالنسبة اليه مختلف عن هذا . فان الحياة البدوية التى يعيش فيها ، والتى تفرض عليه روحها ، تربطه بقبيلته برباط وثيق ، ومازالت القبيلة تعيش على مآثر الماضى ، وتحيا فى صور الأسلاف .

ومن هذا يظهر أن الخلاف بين المذهبين هو خلاف أصيل ، وأن المذهب الحجازى هو المذهب الذى كان يمثل اذ ذاك الحياة الجديدة . وقد كان هناك شعور باطن خفى يسرى فى أعماق العصر بان هذا المذهب الحجازى فى الشعر هو مذهب العصر . وها هو ذا جرير لايكاد يسمع شعر ابن أبى ربيعة ، إمام شعراء الحجاز ، حتى يستعلن ذلك الشعور فى نفسه ، فيقول عنه : هذا الذى كانت الشعراء تدور عليه وتحوم حوله ، فلا تظفر به ، قد أدركه هذا الشاعر . وكأنما هو يعنى بهذه العبارة هذه الروح العامة الجديدة التى أخذت تداخل الحياة وتنساب فيها ، وتريد أن توجه الحياة الادبية وجهتها . فأما أهل الحجاز فقد استطاعوا — وقد أعانتهم على ذلك ظروف حياتهم — أن يستجيبوا لها ، وأن يكون شعرهم تعبيرا عنها . وأما أهل العراق الذين يعنيهم جرير ، فلم يكن ذلك فى

ملكهم ، وإن جعلوا يشعرون فى بعض الاحيان بها فى اعماقهم ، هــذا الشعور الخافت الغامض المبهم ؛ حتى اذا سمعوا ، أو سمع زعيمهم ، شعر الحجاز علموا أنه هو التعبير الذى يعبر عن ذلك الشعور .

وسنرى فيما نستقبل من الدرس أن هذه الروح السارية فى أعماق العصر لم تلبث أن استعلنت فى العراق ، كما كانت فى الحجاز ، وإن سلــكت فى ذلك سبلا مختلفة ، واتخذت صورا جديدة .

٣

وكما كانت الحياة الأدبية بمذاهبها المختلفة ترجع فى اتجاهاتها الى البيئــة الطبيعية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والحالات السياسية والعقليـــة ، فـكذلك ينبغى أن يكون الأمر فى النقد الأدبى ؛ إذ هو مظهـر من مظاهر هذه الحياة وصورة من صور نشاطها ، واذ كانت هذه الحيـــاة مرتبطة أوثق ارتباط بهذه الاعتبارات . ثم اذ كان النقـــد الأدبى فى حقيقته هو تصور الأثر الأدبى والحكم عليه ؛ وهذا الحـــكم الأدبى إن اعتمد على الذوق ، فرجع الأمر فى الذوق الى هذه الأسباب والملابسات منها تجتمع عناصره ، وبها تـكيف اتجاهاته ، وإن كان يعتمد على العقـل وصنوف المعرفة فالأمر كذلك أيضا .

وعلى قدر الحياة الأدبية يكون شأن النقد الأدبى ، فهو بدائى حين تكون هذه الحياة بدائية ، فاذا تجاوزت هذه المرحلة تجاوزها النقد معها ، ومايزال ينتقل كلما انتقلت ويرقى كلما ارتقت . ومن ذلك لانستطيع القول ببدائيـة النقد الأدبى فى العصر الجاهلى - كما يذهب اليه بعض الباحثين - الا اذا قلنا ببدائية الحياة الأدبية فيه ، ويبدو أن هذه دعوى لم يعد اليها من سبيل ، بعد الذى رأينا من سمات هذه الحياة ومظاهر تطورها ورقيها .

وصحيح أن هذه الحياة الأدبية الجاهلية لم يداخلها شيء من الصور العلمية أو ألوان النشاط العقلي ، على النحو الذى نراه عند الامم المتحضرة ولكن هذا لايمكن أن يؤدى الى القول ببدائية النقد فى هذه الحياة ، وانما كل مايمكن أن يقال - مما تؤدى اليه هذه الحالة - أنه نقد أدبي لم يخضع للاسلوب العلمى ، ولم يتأثر بالمقررات العلمية ؛ وانما كان مبلغ اعتماده على الذوق . وما نحسب أن اعتماده على الذوق وصدوره عنه مما من شأنه أن يضع من أمره ويهون من قدره ويجعله فى نطاق البدائيات . فما زال الذوق - ولن يزال فيما أحسب - هو المعيار الفنى الأول ، ولن يغنى عنه شيء آخر علمى أو قياسى ، اذ كان هو المعيار الأشبه بالفن فى مصدره .

وكل مايمكن أن يقال فى هذا أن هناك ذوقا مهذبا وذوقا لجا . فأى هذين النوعين كان الذوق العربى فى الجاهلية ؟ اذا نحن سلمنا أن الحياة الأدبية الجاهلية قد بلغت ذلك المبلغ البعيد الذى رأينا لم نملك القول بأن الذوق الادبى الذى صدرت عنه تلك الصور الفنية المهذبة كان ذوقا لجا بدائيا . بل إن هذه القواعد والرسوم التى التزمها الشعر اذ ذاك تدل دلالة صريحة على أن الذوق الأدبى كان ذوقا مهذبا ، استطاع أن يستحدث هذه القواعد ويقرها ويخضع لها .

وقد يختلف هذا الذوق فى مدى ما أتيح له من تهذيب بين بيئة وأخرى وبين البادية والحاضرة كما رأينا ، اذ اتخذ هـذا الذوق فى يثرب صورة جديدة من رهافة الحس ودقة الادراك ، مكن له منها ما اتيح له من أسباب الحضارة ، وهذا فى الحق لون من النقد يشهد بذوق أدبى مهذب الى حد بعيد ، اذا نحن نظرنا فى الأمر وقد جردنا أنفسنا من الإلف ، وأحطنا أنفسنا فى تقديره بجميع الظروف والملابسات التى كانت تلابس

الحياة العربية اذ ذاك .

وهكذا نرى أن الحياة الادبية الجاهلية لم يــكن ينقصها الذوق الأدبى المهذب الذى كان قوام النقد الأدبى فيها ، وبهــذا نرى أن فى الحكم على هذا النقد بالبدائية ضربا من المجازفة ، لايستند الى شيء من المقــدمات الصحيحة . وانما هو اعتبار البداوة السائدة فى العصر الجــاهلى ؛ وفكرة البداوة توحى بالبدائية .

وقد ظل النقد الادبى طول الفترة التى بنينا الكلام فى هذا الجزء عليهـا - فيما عدا السنوات الاخيرة منها - نقدا ذوقيا ، يعتمد على الذوق ويصدر عنه ؛ وبذلك ظل وثيق الصلة بالفن الشعرى ، اذ كانا بذلك يصدران مصدرا واحدا ، فالذوق عنصر أصيل فى الابداع الفنى ، كما كان شأنه فى هذا النمط من النقد الأدبى . وكذلك مضى النقد الأدبى فى هذه الفترة كلها تقريبا نقد الفنان الذواقة ، الذى يجد فيه لونا من ألوان المتعة الفنية ، كالذى يجده فى الشعر نفسه . ولم يصبح النقد بعد صناعة تلتمس لها الوسائل وتحصل لهـا الأسباب ، ويحترفها جماعة من العلماء ؛ وان ظهرت بواكير هذة الحـالة فى نهاية هذه الفترة .

وهذه الصلة الوثيقة القائمة بين النقد والأدب فى هذه الفترة ، والتى ترجع الى اعتماد النقد على الذوق وصدوره عنه ، كانت ولا ريب عاملا من أول العوامل التى من شأنها أن تنشط بحركة النقد الأدبى اذ ذاك ، اذ كان الأدب - كما قررنا فى هذا الفصل - يحتل مكانا بارزا فى الحيــاة ، ويــكون عنصرا خطيرا من عناصرها ، واذ كان ينزل من أنفس النــاس فى ذلك الوقت منزلة الحاجة الاصيلة الماسة .

وبعد ، فهذا هو الطابع العام للنقد الأدبى فى هذه الفترة ، وقد انتهت بما يمكن أن يعد إرهاصا للنشاط النقدى القائم على الحياة العلمية ، كما سنرى ذلك فيما نستقبل من الدرس فى الجزء التالى ، ان شاء الله تعالى

فهرس الأعـــــلام

غ

ف

ق

ك

ل

م

ن

هـ

تصويب

ص ٢٠ (الهامش) : ص ١١٢	صوابه : ص ٢٢
ص ٨٦ س ١٦ : الحارث بن خالد المخزومى	« عبد الله بن قيس
ص ٩٥ س ٣ : عمرو بن لجأ	« عمر بن لجأ